

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS**

ÉRICO MASSOLI TICIANEL PEREIRA

**POLÍTICAS PÚBLICAS E AGENTES CULTURAIS: UMA ANÁLISE DO
PROGRAMA CULTURA VIVA E DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ**

CURITIBA

2013

ÉRICO MASSOLI TICIANEL PEREIRA

**POLÍTICAS PÚBLICAS E AGENTES CULTURAIS: UMA ANÁLISE DO
PROGRAMA CULTURA VIVA E DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ**

Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Departamento de Ciências Sociais, Setor de Ciências Humanas. Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Alexandro Dantas Trindade

CURITIBA

2013

*“Tudo me foi dado. Nada me foi tirado.
O que um dia foi meu, nunca vai ser passado”.*
Paulo Leminski

*Aos meus queridos pais, José Antônio e Marly,
pelos valores inabaláveis e pelo apoio
incondicional nessa caminhada.*

AGRADECIMENTOS

Ao professor. Dr. Alexandro Dantas Trindade, pela orientação, sensibilidade, paciência, disponibilidade e críticas construtivas ao trabalho;

À professora. Maria Tarcisa Bega, pela coorientação precisa e objetiva;

Aos Professores e colegas da linha de pesquisa em Produção e Circulação do Pensamento Social Brasileiro/UFPR;

Aos professores e colegas das linhas de pesquisa em Cultura e Sociabilidade e Instituições e Poder do Programa de Pós-Graduação em Sociologia/UFPR, pelos seminários metodológicos e contribuições valiosíssimas;

Aos professores e colegas organizadores do III Seminário Nacional de Sociologia & Política da UFPR pela experiência inesquecível;

Aos estudantes da UFPR, minha segunda casa, pela confiança depositada durante minha passagem pela representação dos Pós-graduandos da UFPR no Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão (CEPE) e Conselho Universitário (COUN);

À CAPES/REUNI pelo apoio via bolsa de estudos;

Aos meus pais, José Antônio e Marly, pelo inestimável apoio e sabedoria de todos os dias. Sem vocês nada disso seria possível;

Ao meu filho e melhor amigo, Guilherme, que com seu carinho e sensibilidade me faz ser uma eterna criança;

À minha namorada, Juliana Motter, que com suavidade e carinho me faz aprender a viver a vida com muito amor e alegria;

Aos amigos, hermanos, Gustavo Castro, João Paulo Mehl, Marco Amarelo Konopacki e Rachel Bragatto, estendo os agradecimentos a todo o Coletivo Soylocoporti – pela Integração Cultural Latino-americana, pela formação política cidadã e oportunidade de sonhar e lutar por um mundo mais justo e humano;

Aos novos amigos, mestres, Ana Maria Palma, Edson Garrido, Fábio Hasegawa, Júlio Gnap e Robson Vilalba, tão responsáveis pela lapidação do meu senso crítico e despertar sociológico, reflexões diárias e incentivos em todas as horas;

Aos representantes dos Pontos de Cultura do Paraná, pela confiança e disponibilidade em conceder entrevistas, dados e opiniões tão valiosas para o presente estudo.

RESUMO

Esta pesquisa pretende analisar em que medida o fomento cultural instituído pelo poder público induziu o desenvolvimento do campo cultural configurado a partir do programa Cultura Viva. Isto é, a partir de entrevistas semi-estruturadas com os agentes de organizações de sete municípios do Paraná, busca-se compreender a relação entre poder público e dez organizações da sociedade civil contempladas como Pontos de Cultura, no período de 2005 a 2013, analisando a repercussão dessa política cultural nas práticas culturais, na cultura política dos agentes de cultura, nas relações institucionais e na participação associativa, bem como na produção e no financiamento cultural das diversas associações. Procura também compreender as reflexões de um conjunto de agentes culturais sobre a gestão do programa Cultura Viva e as políticas públicas de cultura.

Palavras-chave: Agentes culturais; Pontos de Cultura do Paraná; Programa Cultura Viva; Políticas públicas de cultura.

ABSTRACT

This research aims to examine the extent to which cultural awareness imposed by the government led to the development of the cultural field configured from the Cultura Viva program. That is, from semi-structured interviews with agents of seven municipalities of Paraná organizations, we seek to understand the relationship between government and ten civil society organizations as contemplated Culture Points in the period 2005 to 2013, analyzing the impact of this cultural policy in cultural practices, the political culture of the agents of culture, institutional relations and associative participation, as well as the production and financing of various cultural associations. It also seeks to understand the reflections of a set of cultural agents on the management of Living Culture program and the public cultural policies.

Keywords: Cultural agents. Culture Points of Paraná. Living Culture program. Public cultural policies.

Sumário

INTRODUÇÃO.....	xi
CAPÍTULO 1.....	17
AS POLÍTICAS DE CULTURA NO BRASIL.....	17
1.1. Um breve histórico das políticas culturais.....	17
1.2. Um breve balanço bibliográfico.....	26
1.3. Algumas reflexões de caráter metodológico.....	35
1.4. Objetivos e hipóteses.....	39
CAPÍTULO 2.....	41
A POLÍTICA PÚBLICA DOS PONTOS DE CULTURA NO PARANÁ.....	41
2.1. O programa Cultura Viva.....	41
2.2. O programa Cultura Viva e as Leis de Incentivo Fiscal.....	44
2.3. Efeitos da descentralização do programa Cultura Viva.....	60
2.4. Cultura, Estado e Sociedade.....	67
2.5. O MinC na transição governamental: continuísmo ou ruptura?.....	76
2.6. Redesenho do programa Cultura Viva: desvalorização ou qualificação?.....	82
CAPÍTULO 3.....	87
CARTOGRAFIA DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ.....	87
3.1. Ponto de Cultura “Minha Vila Filmo Eu”.....	88
3.2. Ponto de Cultura “Produtora de Áudio Popular”.....	95
3.3. Ponto de Cultura “Arte em Cena”.....	100
3.4. Ponto de Cultura “Circo-Ito”.....	105
3.5. Ponto de Cultura “Capoeira Arte”.....	110
3.6. Ponto de Cultura “Casa Mandicuera”.....	112
3.7. Ponto de Cultura “Caravana da Alegria – 2ª etapa”.....	118
3.8. Ponto de Cultura “Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa”.....	122
3.9. Ponto de Cultura “Malha Cultural e Cidadania”.....	129
3.10. Ponto de Cultura “Polo APAC de Artes Visuais e Música”.....	136
CAPÍTULO 4.....	141
FINANCIAMENTO E DILEMAS DA GESTÃO CULTURAL.....	141
4.1. A “burocratização” da cultura.....	146
4.2. A gestão dos Pontos de Cultura.....	150
4.3. A percepção dos agentes de cultura quanto aos resultados das ações culturais.....	159
4.4. Aspectos da gestão compartilhada.....	161
4.5. Financiamento e sustentabilidade dos Pontos de Cultura.....	167
4.6. Cultura política e participação nos Pontos de Cultura.....	174
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	182
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	185
SITES.....	189
ANEXOS.....	190
.....	191
Questionário pesquisa para dissertação de mestrado.....	191

Índice de Tabelas, Gráficos e Figuras

FIGURA 1 – MAPA DOS MUNICÍPIOS COM PONTOS DE CULTURA EM DEZEMBRO/2007.....	xii
FIGURA 2 – MAPA DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ.....	xiii
QUADRO 1 – PONTOS DE CULTURA NO BRASIL.....	xiii
GRÁFICO 1 – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS NOS PONTOS DE CULTURA.....	xiv
QUADRO 2 – ENTREVISTAS REALIZADAS.....	38
QUADRO 3 – RENÚNCIA FISCAL DA CULTURA EM 2009.....	47
QUADRO 4 – ORÇAMENTO ANUAL DO PROGRAMA CULTURA VIVA.....	57
FIGURA 3 – MAPA DOS MUNICÍPIOS COM PONTOS DE CULTURA - DEZEMBRO/2007.....	61
.....	61
FIGURA 4 – MAPA DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ.....	62
FIGURA 5 – ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DOS SISTEMAS DE CULTURA.....	66
GRÁFICO 2 – CLASSIFICAÇÃO DOS PONTOS DE CULTURA.....	71
GRÁFICO 3 – CONHECIMENTO DO REDESENHO DO PROGRAMA CULTURA VIVA	84
FIGURA 6 – OFICINAS NA COMUNIDADE VILA DAS TORRES.....	88
FIGURA 7 – FEIRA ECONOMIA SOLIDÁRIA E OFICINAS NA SEDE CEFURIA.....	95
FIGURA 8 – OFICINAS “ARTE EM CENA” EM CURITIBA.....	100
FIGURA 9 – ESPETÁCULOS DE RUA EM CURITIBA.....	105
FIGURA 10 – ATELIÊ DE CONSTRUÇÃO DE INSTRUMENTOS NO PONTO.....	112
FIGURA 11 – OFICINAS NA COMUNIDADE DE FOZ DO IGUAÇU.....	118
FIGURA 12 – SEDE DA ESCOLA MILTON SANTOS EM MARINGÁ.....	122
FIGURA 13 – SEDE DA FUNCAC E DO PONTO DE CULTURA EM CAMBÉ.....	129
FIGURA 14 – OFICINAS NA SEDE DA APAC EM SERTANÓPOLIS.....	136
GRÁFICO 4 – FUNÇÃO INTERNA DESEMPENHADA NA INSTITUIÇÃO.....	143
GRÁFICO 5 – GRAU DE INSTRUÇÃO DOS AGENTES.....	143
GRÁFICO 6 – RENDA MENSAL DOS AGENTES.....	144
GRÁFICO 7 – ANO DE FUNDAÇÃO DA ENTIDADE.....	145
GRÁFICO 8 – ESPAÇO FÍSICO DA ENTIDADE.....	145
GRÁFICO 9 – PÚBLICO ALVO DO PONTO DE CULTURA.....	146
GRÁFICO 10 – ÓRGÃO CONVENIENTE.....	151
GRÁFICO 11 – ÍNDICE DE SUCESSO NOS REPASSES PARA OS PONTOS DE CULTURA.....	152
GRÁFICO 12 – DURAÇÃO DOS CONVÊNIOS.....	153
GRÁFICO 13 – DIFICULDADES DE GESTÃO DOS CONVÊNIOS.....	155
GRÁFICO 14 – VÍNCULO DE TRABALHO.....	157
QUADRO 5 – PROJETOS x RESULTADOS ALCANÇADOS.....	158
GRÁFICO 15 – GESTÃO COMPARTILHADA NOS CONVÊNIOS DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ.....	163
GRÁFICO 16 – COMERCIALIZAÇÃO DE PRODUTOS E SERVIÇOS CULTURAIS.....	168
GRÁFICO 17 – PARCERIAS DOS PONTOS COM INSTITUIÇÕES PÚBLICAS.....	172
GRÁFICO 18 – PARCERIAS DOS PONTOS COM INSTITUIÇÕES PRIVADAS.....	172
GRÁFICO 19 – UTILIZAÇÃO DAS LEIS DE INCENTIVO PELOS PONTOS.....	173
GRÁFICO 20 – DIFICULDADES DE GESTÃO DOS PONTOS DE CULTURA.....	173

GRÁFICO 21 – DIFICULDADE DE CAPTAÇÃO DOS PONTOS VIA LEI ROUANET..	174
GRÁFICO 22 – FILIAÇÃO PARTIDÁRIA ENTRE OS AGENTES CULTURAIS.....	175
GRÁFICO 23 – AGREMIÇÕES PARTIDÁRIAS DOS AGENTES CULTURAIS.....	176
GRÁFICO 24 – ORIENTAÇÃO IDEOLÓGICA DOS AGENTES CULTURAIS.....	177
GRÁFICO 25 – DISCUSSÕES SOBRE POLÍTICAS CULTURAIS.....	177
GRÁFICO 26 – PARTICIPAÇÃO EM ÓRGÃOS DE REPRESENTAÇÃO ENTRE OS AGENTES CULTURAIS.....	179
GRÁFICO 27 – FILIAÇÃO A ENTIDADES DE CLASSE ENTRE OS AGENTES CULTURAIS.....	180
GRÁFICO 28 – PARTILHA DE PODER NA CELEBRAÇÃO DE CONVÊNIOS.....	180

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa busca compreender a relação entre poder público e entidades do Paraná contempladas como Pontos de Cultura, no período de 2005 a 2013, pelo programa Cultura Viva. Isto é, procuro entender em que medida o fomento vinculado ao Ministério da Cultura e algumas Secretarias Municipais de Cultura do Paraná repercutiram nas práticas de um conjunto de indivíduos e entidades empenhados na constituição de manifestações culturais, indivíduos esses que se identificam enquanto “agentes culturais”¹.

A partir do primeiro mandato presidencial de Luiz Inácio Lula da Silva, o Ministério da Cultura, encabeçado por Gilberto Gil, lançou o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva², que envolveu um conjunto de diretrizes divididas em cinco eixos de ação, tais como: Agentes Cultura Viva, Griôs, Escola Viva, Cultura Digital e os Pontos de Cultura, sendo este último a principal e mais reconhecida referência do programa, cujo objetivo visava articular todas as demais diretrizes numa única frente de ação. Dentre suas várias metas, segundo o Ministério da Cultura, o programa objetiva “impulsionar e conectar ações culturais já existentes”, tornando suas atividades mais visíveis e reconhecidas no cenário cultural, e contemplando grupos e manifestações culturais até então periféricos e não consagrados nos mercados culturais, bem como propostas culturais não contempladas por políticas públicas.

Em vigência desde 2004, o programa Cultura Viva³ contemplou 3.703⁴ entidades culturais como Pontos de Cultura, em pelo menos 1.122 municípios⁵ do Brasil, dentre os

¹ O termo “agentes culturais” será usado nesta pesquisa para denotar indivíduos e grupos culturais assim autodenominados. Neste sentido, trata-se de um termo “nativo”, isto é, vinculado tanto àqueles indivíduos e grupos demandantes de políticas públicas específicas para suas ações culturais, como também reconhecido pelo poder público quando da concessão de incentivos financeiros e simbólicos (tais como premiações, intercâmbios e visibilidade social) englobados nos diversos editais propostos pelo Programa Cultura Viva. Por outro lado, Teixeira Coelho (2008), traz as dificuldades de delimitação do termo que em cada país/cultura teria uma especificação diferente. Segundo o autor (Ibidem, p. 61), a Unesco definiu o agente cultural como uma “profissão muito peculiar” sendo alguém que “se interessa pelas artes mas não se envolve diretamente com elas e, sim, com sua administração. Não é alguém que cria, ele mesmo: apenas prepara o terreno para outros criarem. É um pilar submerso da ponte”, o que acaba se aproximando muito do “arts administrador” da realidade inglesa ou ao “art educator” do contexto norte-americano. Segundo o autor (Ibidem), o modelo que mais se aproximaria do Brasil é o francês, quando o agente e a ação cultural buscam promover ações que não se sabe exatamente onde irá chegar, tendo foco nos processos tão comumente associados a promoção da cidadania.

² O programa Cultura Viva, portanto, foi elaborado e implantado no início da gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, e foi regulamentado pelas Portarias MinC nº 156 e nº 82, de 06 de julho de 2004 e de 18 de maio de 2005 respectivamente, pelo Ministério da Cultura – MinC.

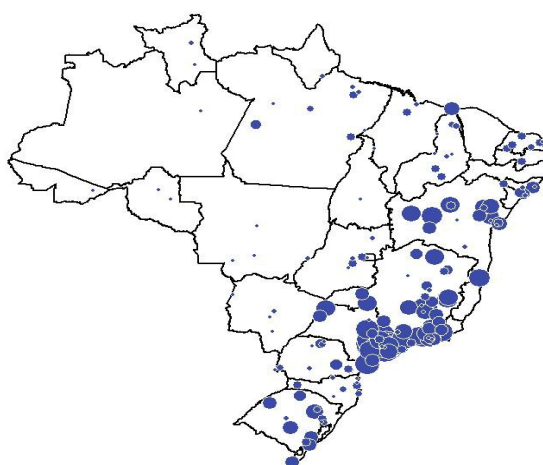
³ Doravante, o programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, será citado durante toda a pesquisa simplesmente como programa Cultura Viva.

⁴ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/pontos-de-cultura/>. Acessado em 17/11/2012.

⁵ Dados do Relatório Anual de Avaliação do Plano Plurianual (2008-2011).

quais, pelo menos setenta e oito Pontos de Cultura estão localizados em aproximadamente quatorze municípios do Paraná. Vejamos no mapa abaixo a distribuição dos Pontos de Cultura pelos municípios brasileiros, o que pode demonstrar a amplitude nacional e variedade de Pontos de Cultura reconhecidos pela política pública formulada pelo MinC.

**FIGURA 1 – MAPA DOS MUNICÍPIOS COM PONTOS DE CULTURA EM
DEZEMBRO/2007**



Fonte: IPEA (2010, p. 64).

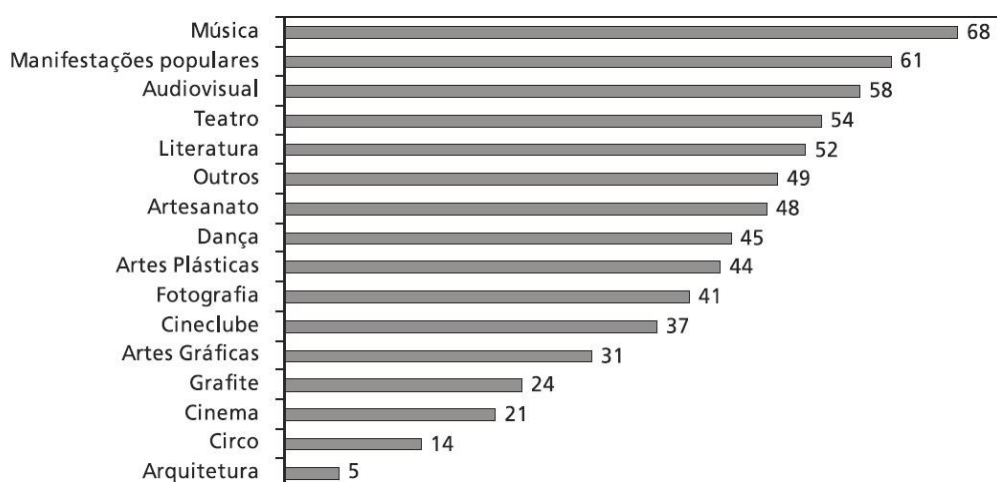
Devido à abrangência nacional do programa, e para cumprir com os objetivos da pesquisa, delimitei o universo investigado ao conjunto de dez entidades culturais contempladas como Pontos de Cultura no estado do Paraná, conforme a distribuição espacial abaixo:

política” (TURINO, 2009, p. 76). Ainda segundo o gestor, o programa Cultura Viva só teria sido possível

graças ao ambiente social e político que o Brasil viveu a partir da eleição do presidente Lula. Com o simbolismo que representa a presença de um líder operário e popular no principal cargo da República, o Brasil sobe mais um degrau no seu estágio civilizacional. Para além das mudanças em políticas públicas houve o componente simbólico, da força moral; as pessoas passaram a acreditar mais em si e perceberam que é possível fazer coisas de um modo diferente, experimentar. E se colocam dispostas a compartilhar com o governo porque reconhecem no presidente Lula um dos seus (Ibidem, p. 185).

Com base nessa diversidade de ações, municípios e estados que compõem a rede, somado à variedade de linguagens artísticas utilizadas pelos Pontos de Cultura, é possível perceber a diversidade de atividades promovidas pelo programa, como podemos observar no gráfico abaixo:

GRÁFICO 1 – ATIVIDADES DESENVOLVIDAS NOS PONTOS DE CULTURA



Fonte: IPEA (2010, p. 58).

A pluralidade e diversidade dos projetos contemplados pelo programa Cultura Viva podem ser compreendidos a partir da referência à diversidade de linguagens artísticas e manifestações culturais. Logo, por linguagem artística⁶ entendo as sete modalidades consagradas no meio artístico, tais como música, dança, artes plásticas/visuais, teatro, circo, literatura e audiovisual. Por sua vez, a compreensão de manifestações populares aqui

⁶ Essa definição tem origem nas definições de cultura erudita ou alta cultura desenvolvidas pelas elites constituídas nos países europeus e segue tendo validade nos tempos atuais.

apresentada trata de toda e qualquer manifestação cultural (periférica, comunitária ou popular) não compreendida como cultura erudita. Ou seja, segundo Chauí (2000, p. 24), a cultura popular seria a expressão dos dominados espelhada nas formas da expressão cultural dominante e, ao mesmo tempo, nas expressões subalternas negligenciadas pelas elites detentoras do poder e do gosto.

Após delimitar o objeto de estudo dentro do campo das políticas públicas de cultura, faz-se necessário compartilhar minimamente a abordagem teórica e metodológica para compreendermos o contexto da pesquisa e os pilares da análise desenvolvida.

Desta forma, o primeiro capítulo dessa dissertação parte de um breve histórico das políticas públicas de cultura no Brasil, tendo em vista as experiências marcantes na gestão pública da cultura na gênese do Estado moderno nacional, desde a década de 1930. Em seguida, apresento um breve balanço da literatura acadêmica produzida sobre o programa Cultura Viva nos últimos anos. E por fim, na última parte, explico os aspectos metodológicos que balizaram a consecução dos objetivos e hipóteses de pesquisa.

No segundo capítulo, exponho os pressupostos, perspectivas e a concepção do programa Cultura Viva, bem como suas expectativas de ruptura com a tradição das políticas culturais formalistas, isto é, as chamadas Leis de incentivo à cultura. Em seguida apresento algumas análises sobre os aspectos da descentralização do programa Cultura Viva, as mudanças na transição governamental entre governos de “continuidade” (transição de Lula para Dilma), bem como os retrocessos percebidos na gestão do Cultura Viva ao longo do Governo Dilma, até então conduzido por Ana Buarque de Holanda e, atualmente, liderado pela ministra Marta Suplicy.

No terceiro capítulo, apresentamos as entidades culturais a partir da visão, compreensão, expressão e práticas culturais dos próprios agentes entrevistados e distribuídos geográfica e regionalmente pelo Estado do Paraná.

No último capítulo, com o intuito de apreender melhor os efeitos e consequências gerados pelo Cultura Viva, busquei analisar o processo de execução das ações e atividades culturais, sobretudo, a gestão dos recursos e sua repercussão na manutenção de um conjunto de agentes propensos a trabalhar com as práticas culturais de forma permanente.

Por último, e não menos importante, gostaria de ressaltar que a escolha do tema de pesquisa se justifica pela própria trajetória⁷ profissional e militante do pesquisador, visto que

⁷ O pesquisador teve um amplo engajamento com o movimento estudantil durante a graduação em administração na UFPR no período de 2004 a 2008. Nessa oportunidade, envolveu-se com a produção de eventos e organização do Festival de Cultura, que aos poucos inclinou seu interesse pelo campo das políticas públicas e, inclusive, das

atuei no projeto do Pontão de Cultura Kaui Tema – Integração pela Liberdade, que teve como entidade proponente o Coletivo Soylocoporti – Pela Integração Latino-americana, quando tive a função de mapear e articular os Pontos de Cultura do Paraná, no biênio 2009/2010, percorrendo pelo menos doze municípios do Estado.

CAPÍTULO 1

AS POLÍTICAS DE CULTURA NO BRASIL

1.1. Um breve histórico das políticas culturais

Antes de traçar um panorama do programa Cultura Viva e analisar seus impactos sobre as organizações culturais reconhecidas enquanto Pontos de Cultura, é preciso compreender um pouco do percurso e a origem das políticas culturais no Brasil. Exercitar uma interpretação crítica deste processo estimula o rompimento com o passado de glorificação das elites dirigentes, detentoras da legitimidade política e cultural – responsáveis pela instrumentalização da cultura como fator de “identidade e integração nacional” ou pela sobrevalorização da “alta cultura” ou cultura erudita¹ em detrimento da “baixa cultura” ou cultura popular –, e auxilia na criação de novas perspectivas de análise das políticas públicas de cultura em vigência. Segundo o IPEA,

a cultura tem se constituído em preocupação da agenda política e em objeto de ação pública sistemática desde a década de 1930. A partir de então, tem provocado esforços variados para delimitá-la, com diferentes profundidades e graus de êxito. Por vezes, a cultura é associada a processos de transmissão de saberes de formação individual, quando se confunde com a educação. Outras vezes, se refere à produção artística, ao patrimônio material edificado ou ainda ao seu sentido antropológico, incorporada à seara dos costumes, crenças coletivas, rituais, saberes tradicionais ou coletivos, modos de viver (2010, p. 14).

Sendo assim, cabe ressaltar que até a década de 1930 percebe-se a ausência do Estado no cenário da gestão cultural brasileira. Contudo, com o centralismo político, cultural e econômico instituído pelo período Vargas, com claro objetivo de consolidar uma identidade nacional², houve mudanças significativas no plano das políticas públicas da cultura que até

¹ É necessário mudar o foco exclusivo do debate das linguagens artísticas para concepções mais abrangentes de cultura, pautando equilibradamente a dimensão simbólica, cidadã e econômica, eixos estratégicos promovidos pela Unesco e Ministério da Cultura nos últimos anos. Embora Raymond Williams tenha afirmado que a sociologia da cultura “deve preocupar-se com determinadas formas artísticas”, também enfatizou a necessidade dela “preocupar-se com os processos sociais, instituições e formações de toda a produção cultural” (2011, p. 29-30) bem como analisar os processos de ‘reprodução’ social e cultural (Idem, p. 30).

² É possível constatar a recepção, pelo Governo Vargas, de argumentos como, por exemplo, os formulados por Gilberto Freyre, ao valorizar a característica mestiça do povo brasileiro e conferir-lhe a identidade étnica e cultural do Brasil. Dessa forma, ao ressignificar o mito das três raças, Freyre minimizou adjetivos negativos inerentes a brasilidade, como o de preguiçoso e indolente, complementando o receituário da identidade nacional defendido pelo Estado novo. É curioso notar que essa formulação freireana ainda permeia o imaginário nacional e deixa rastros relevantes nos dias atuais. Entre eles, citamos o escamoteamento de conflitos raciais e a promoção

então aproximavam-se do inexistente³.

Na década de 1930 também houve empenho na negação de conflitos, típico tanto da ação efetiva quanto da ideologia do novo Estado que se constituiu. Para Florestan Fernandes, esse seria o “dilema brasileiro”, ou o controle conservador das transformações sociais com intuito de evitar qualquer ruptura mais séria dos problemas seculares. O moderno e o arcaico mais uma vez protagonizando as dinâmicas sociais num sentido de "modernização conservadora". Ou nas palavras de Jessé Souza,

o corporativismo será o sistema ideal para um Estado que conjuga uma dimensão consensual para as frações das classes dominantes e dos setores médios urbanos ascendentes, como uma dimensão repressiva em relação às classes subalternas” (SOUZA, p. 148-49).

Em vários aspectos, essa é a herança do Estado moderno brasileiro, com profundas consequências na agenda das políticas culturais a que estamos submetidos nos dias atuais. Essas ambiguidades deixaram resquícios marcantes, o que demanda empenho e mudanças na gestão cultural para superar as barreiras criadas no passado – barreiras, inclusive, a programas como o Cultura Viva.

Dessa forma, a formulação do que denominamos políticas públicas de cultura iniciou-se durante o primeiro Governo de Getúlio Vargas e a interferência⁴ sistemática do Estado brasileiro na gestão da cultura inaugurou-se com a consolidação da “revolução de 1930”, inserindo o Brasil em profundas transformações políticas, econômicas, administrativas e culturais. Desde então, a cultura passou a compor as diretrizes estatais sendo por ele estruturada, produzida e difundida para a sociedade. Essa guinada sensível fez o governo federal passar de tutor a dirigente da cultura utilizando-se, inclusive, de instrumentos como o da propaganda e censura para imprimir suas próprias concepções ideológicas. Roberto Barbato (2004, p.45), ao citar Velloso, afirma que

entre as etnias de uma identidade nacional.

³ Não é por acaso que nas primeiras décadas do Século XX, a produção, o apoio e o fomento à arte foram prerrogativas quase exclusiva dos mecenas – fazendeiros, empresários, políticos, etc., que patrocinavam certos artistas e intelectuais como forma de reafirmar seu reconhecimento e prestígio na sociedade, ficando um vácuo profundo do Estado em relação ao campo artístico cultural.

⁴ Desde então, o Governo Federal assumiu o papel do mecenas e atraiu os artistas e intelectuais para o projeto cultural do Estado Novo, contribuindo, com suas produções, para forjar a identidade nacional. De quebra, também, galvanizou, segundo a terminologia de Antônio Rubim, o “autoritarismo e a instabilidade” nas práticas culturais do Brasil.

O Estado penetra nos domínios da sociedade civil, assumindo claramente o papel de direção e organização da sociedade. Assim, se auto elege o educador mais eficiente junto às classes trabalhadoras, argumentando ser o “bem público” o móvel de sua ação. O que se verifica, portanto, é um deslocamento de atribuições, onde o Estado assume funções que até então estavam sob o encargo dos diferentes grupos sociais (VELLOSO, 1982, p. 72).

Sendo assim, embora a gestão cultural estivesse sob os cuidados do Ministério da Educação e Saúde (MES), esse período foi marcado pela criação de instituições voltadas para setores onde o Estado não tinha tradição contribuindo assim com a sistematização de ações muitas vezes já existentes. No entanto, o próprio Governo Vargas passou por etapas distintas na sua primeira passagem pelo Governo Federal. Transitou da instabilidade do Governo provisório (1930-1934) à aparente calma do período constitucional (1934-1937), até descambar no autoritarismo do Estado Novo (1937-1945). Embora Gustavo Capanema tenha sido nomeado ministro no início do Governo constitucional, permaneceu à frente do ministério até o fim do Estado Novo e manteve inabalável o assessoramento do grupo de intelectuais (Carlos Drummond de Andrade, Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade, dentre outros) que o auxiliara. Apesar das controvérsias que se seguiram, segundo Lia Calabre, a gestão de Capanema foi marcada por um processo de construção institucional do campo da cultura (2009, p. 16) tendo também, em vários aspectos, uma relação de complementariedade com o Departamento de Cultura e Recreação da cidade de São Paulo.

Será, portanto, com o Departamento de Cultura e Recreação da cidade de São Paulo⁵, entre 1935-1938, chefiado pelo músico, folclorista e escritor modernista, Mário de Andrade e sua equipe, muitos desses inspirados na experiência modernista da década de 1920, que teremos a primeira grande referência de gestão pública cultural realizada no país. Para muitos estudiosos, nascera aí um novo entendimento da gestão cultural, tendo em vista que as diretrizes ali instituídas expressaram um rompimento com o mecenato, característico da política oligárquica, para consolidar novas perspectivas para as políticas culturais, referenciadas no caráter democrático baseado num amplo leque de ação e difusão cultural, e que minimizassem os prejuízos sociais da crônica exclusão cultural da época com vistas a “elevar o nível cultural da população”.

Referindo-se à geração de intelectuais da cultura das primeiras décadas do século XX como uma “geração decisiva para o desenvolvimento da cultura no Brasil”, Antônio Candido

⁵ O Departamento de Cultura e de Recreação foi criado por decreto em 30 de maio de 1935 e de agora em diante será denominado apenas por Departamento de Cultura de São Paulo.

pondera que “outros homens teriam desempenhado as tarefas requeridas pelo momento; mas seria ridículo pretender que outros homens tivessem feito tanto e tão bem” (BARBATO, 2004, p. 15). O autor reforça o protagonismo dessas políticas culturais ao afirmar que

mais de meio século após sua criação, é possível vislumbrar o pioneirismo de suas atividades. Seu legado é facilmente assimilável se pudermos verificar o quanto influíra na concepção que se tem hoje de política cultural, chegando a inspirar vários projetos que tramitam atualmente nos bastidores das secretarias de cultura de todo o país. (BARBATO, 2004, p. 17)

O autor é enfático em considerar essa experiência como a gênese do que pensamos e fazemos hoje no campo das políticas culturais, sobretudo, na inspiração de políticas públicas transversais com enfoque na cidadania – como ocorre com o programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura.

De certo modo, um olhar retrospectivo nos faria crer que a atualidade é tributária da maneira pela qual os intelectuais paulistanos concebiam as relações entre Estado e cultura. Seria interessante pesquisar a “influência do Departamento de Cultura para a geração de novas políticas culturais”. Assim, remontar a seis décadas para entender o que se produz hoje, parece consistir num esforço necessário aos estudiosos das contingências da cultura brasileira (BARBATO, 2004, p. 18).

Segundo o autor, entre os principais objetivos desse projeto, consta o esforço de “levar a termo a edificação da nacionalidade⁶”, muito semelhante ao ideário varguista, por meio da cultura que, segundo o autor (Idem, p. 128), seria alcançada com “a tentativa de rechaçar o caráter ornamental da cultura brasileira e uma ‘ida ao povo’ que se exprime no ideal de democratização do acesso à cultura”. Por sua vez, segundo Martin Feijó,

O aspecto mais importante nessa prática de democratização cultural era que ela não partia de um isolamento das culturas, mas exatamente do seu relacionamento. A grande preocupação de Mário de Andrade era a de aproximar a “cultura popular” da “cultura erudita”. Como ele estabelecia um mesmo critério de valor a ambas, não as queria separadas. Ele sabia que a separação era histórica; logo, superável. O incentivo do acesso erudito à cultura popular (e vice-versa) visava exatamente democratizá-la. Democratizar seria, então, aproximar culturas; não isolá-las (1983, p. 54).

⁶ Parte da orientação do movimento modernista nos anos 30 está calcada na tentativa de definir os aspectos da nacionalidade por meio da cultura popular. Segundo Antônio Candido, “distinguimos o projeto estético do Modernismo do seu projeto ideológico” (Idem, p. 52).

Pela circunstância histórica e pela iniciante gestação da república em que se encontrava o Brasil, é evidente que se tratou de uma proposta de democratização bastante avançada para época. Cabe aqui, todavia, ponderar que essa “democratização cultural” foi conduzida sob alguns aspectos insuficientes para os tempos atuais, quais sejam, tratar as classes subalternas, sobretudo, o conjunto diverso das subjetividades individuais, enquanto setor, talvez, “sem cultura” ou apenas como potencial consumidora de bens simbólicos desconsiderando-se o caráter de criação desses agentes. Por outro lado,

Mário de Andrade praticamente conclama a que se promova um equilíbrio das possibilidades do consumo da cultura. Eis sua preocupação básica: a intenção de democratizar o acesso à cultura ou, como dissera, “torná-la mais acessível a todos”. [...] Talvez porque acreditasse que apenas o poder público fosse capaz de “organizar serviços, forçar a vitalidade dos museus e a criação de institutos culturais” (BARBATO, 2004, pag. 149).

No entanto, essa experiência exitosa ocorreu fatalmente em meio ao golpe do Estado Novo, em 1937, que implicou na exoneração no ano seguinte do então prefeito de São Paulo e a consequente interrupção dos trabalhos inovadores do Departamento de Cultura até então liderado por Mário de Andrade.

A Mário de Andrade e seu grupo foram dados, simultaneamente, o privilégio e o fardo de viverem transformações que alteraram profundamente a sociedade nacional, num quadro mais geral de mudanças de caráter mundial. [...] Expressam a partir dos objetivos da instituição, o desejo de democratização não só da cultura, como da vida nacional - criação de cursos populares, rádio escola, parques infantis, concertos populares, piscinas públicas, bibliotecas públicas, preservação de documentos antigos e dados histórico-sociais. Além disso, a principal empreitada seria a construção da nação por meio da cultura independente da mediação política (BASTOS, 2004 apud BARBATO, 2004, p. 12).

Desde o final do Estado Novo, em 1945, até o início da Ditadura Militar, em 1964, o Estado voltou a ter posição débil no campo das políticas culturais. Como dito por Furtado, a própria “restauração federalista da Constituição de 1946 em boa medida constitui uma reação contra os excessos do centralismo do Estado Novo” (1994, p. 47). Essa descentralização e estabilização dos poderes entre os diferentes entes federados acabou motivando também um maior distanciamento do Estado brasileiro da gestão cultural. Pela conjuntura existente, a administração pública acabou passando de principal mecenas das atividades culturais para coadjuvante, razão pela qual se desenvolveu, com maior facilidade, novos agentes privados no

segmento cultural. Segundo Maria Cecília Londres Fonseca (2005, p. 132 apud CALABRE), no período de 1945 a 1960, dos governos de Dutra, Vargas e JK, o Estado não desenvolveu atuação marcante na área cultural. Ou como dito por Calabre (2009, p. 45), um período de “fraca presença do Estado no campo da cultura” e que segundo a autora,

uma pesquisa na legislação dos anos 1950 revelou a prática da concessão pontual de recursos, muitas vezes de caráter emergencial, para diversas instituições e áreas da cultura. [...] Ou seja, a ausência de projetos, ações ou políticas, minimamente continuadas para a área da cultura, provocaria a necessidade de medidas pontuais e emergenciais (Idem, p. 50).

Portanto, a inovação do período foi o significativo investimento privado pela Indústria Cultural⁷ que, subsidiada pelos meios de comunicação e pela cultura de massa⁸ surgem como instrumentos do processo de industrialização⁹ – colocou em prática a dinâmica de mercado, segundo a qual a cultura é encarada prioritariamente, e em última instância, como mercadoria e entretenimento. Ou seja, nesse período, a cultura será apropriada pela lógica de mercado, tornando-se um “produto padronizado, [...] um tipo de pré-confecção feito para atender necessidades e gostos médios de um público que não tem tempo de questionar o que consome” (COELHO, 2006, p. 11). Ainda segundo o autor,

Até meados dos anos 60, a norma, pelo menos nos meios intelectuais, foi rejeitar amplamente a indústria cultural. A partir do final da década de 60, e sobretudo nos anos 70, a moda intelectual, pelo contrário, foi glorificar a indústria cultural e seu arauto máximo, a TV, como forma privilegiada da cultura dos novos tempos. Se a crítica inicial foi exagerada, a adesão do segundo momento não deixou de ter lances ridículos (Idem, p. 95-6).

A Indústria Cultural, em seu processo mercadológico, tende a legitimar somente as manifestações que correspondem a seu interesse, fazendo com que aquelas que correm à margem do fluxo de produção em massa e de consumo sejam afastadas do imaginário cultural da maioria da população. As tradições e sabedorias vão se perdendo porque não encontram

⁷ A indústria cultural fabrica produtos cuja finalidade é a de serem trocados por moeda; promove a deturpação e a degradação do gosto popular; simplifica ao máximo seus produtos, de modo a obter uma atitude sempre passiva do consumidor; assume uma atitude paternalista, dirigindo o consumidor ao invés de colocar-se à sua disposição (COELHO, 2006, p. 24).

⁸ Partindo do pressuposto de que a cultura de massa aliena, forçando o indivíduo a perder ou a não formar uma imagem de si mesmo diante da sociedade, uma das primeiras funções por ela exercida seria a narcotizante, obtida através da ênfase ao divertimento em seus produtos (COELHO, 2006, p. 23).

⁹ A década de ouro (1950) foi um momento estratégico para a estruturação das produções culturais brasileiras, sendo irreversível e definidora da indústria cultural que viria a se consolidar no país.

eco nos espaços modernos de comunicação social – os meios de comunicação – por não corresponderem aos apelos do mercado que fabrica, simplifica e iguala produtos culturais. Além disso, é comum a lógica econômica promover a deturpação e a degradação do gosto popular, estimulando a passividade e a conformação do consumidor em detrimento da criatividade e autonomia do cidadão. Benjamin, por sua vez, afirmaria que “a arte contemporânea será tanto mais eficaz quanto mais se orientar em função da reprodutibilidade e, portanto, quanto menos colocar em seu centro a obra original” (1994, p. 181).

Tentando ponderar e, ao mesmo tempo, dialogar com a conceituação de indústria cultural acima apresentado, vale trazer para a discussão as formulações de Walter Benjamin, para quem, na essência, “a obra de arte sempre foi reprodutível”. Segundo ele, “o que os homens faziam sempre poderia ser imitado por outros homens” e “a reprodução técnica da obra de arte representa um processo novo, que se vem desenvolvendo na história intermitentemente, através de saltos separados por longos intervalos, mas com intensidade crescente” (Idem, p.166). Walter Benjamin afirma que “a técnica da reprodução se destaca do domínio da tradição e do objeto reproduzido”. Ou seja, na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial (Idem, p.168) atrofiando sua “aura”. Portanto, segundo o filósofo, a obra de arte, a partir da reprodutibilidade técnica, tornar-se-ia livre do ritual e “cada vez mais a reprodução de uma obra de arte criada para ser reproduzida” (Ibidem, p.171).

Outro fenômeno desse período foi a construção da Unesco, em 1945, após o trágico período da segunda guerra mundial. Entre os seus principais objetivos estava “constituir-se num sistema permanente de cooperação multilateral para a educação, ciência e a cultura”. Assim também, a partir do enaltecimento e elevação da cultura, buscou-se dissipar as tensões destrutivas entre os impérios ocidentais e orientais até então constituídos. Entre as contribuições da instituição, consta a formulação do conceito de Diversidade Cultural¹⁰ a qual, englobada pela Constituição Federal brasileira de 1988, viria inspirar a própria composição do programa Cultura Viva.

Com o golpe militar de 1964, o governo demonstrou desde o início uma grande

¹⁰ Entendida como a multiplicidade de formas pelas quais as culturas dos grupos e sociedades encontram sua expressão. Tais expressões são transmitidas entre e dentro dos grupos e sociedades. A diversidade cultural se manifesta não apenas nas variadas formas pelas quais se expressa, se enriquece e se transmite o patrimônio cultural da humanidade mediante a variedade das expressões culturais, mas também através dos diversos modos de criação, produção, difusão, distribuição e fruição das expressões culturais, quaisquer que sejam os meios e tecnologias empregados (Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, Unesco, 2005).

preocupação com o segmento cultural. Constatou-se a retomada dos instrumentos de censura com forte interesse de controle sobre a esfera social, política e artística. Toda e qualquer manifestação cultural contra o regime foi sistematicamente impedida de circular normalmente pelo país e, inclusive, ações a favor do povo, do comunismo e etc. Não é por acaso que a perseguição e o desmantelamento dos trabalhos realizados pela União Nacional do Estudantes (UNE), por meio dos CPCs (Centro Popular de Cultura), deixaram um vácuo nos projetos institucionais de manifestação artística no campo universitário¹¹ (CALABRE, 2009), até então o bastião da resistência e da democracia. Enfim, embora os membros do CPC e o público universitário fossem originários majoritariamente da classe média, ficaram seus legados dessa incipiente, rebelde e breve iniciativa, seja no espectro artístico, seja no campo da política cultural.

Para Rubim (2008), Oliven (1984) e Barbalho (2000), o Estado Novo e o regime militar possuem entre si, apesar das diferenças, muitas semelhanças e continuidades. Eles observam que a partir de 1964, a preocupação das elites dirigentes não era mais criar uma imagem da nação mas, por outro lado, garantir sua integração em todo território nacional. Para Celso Furtado (1984, p. 47-8), o centralismo dos governos militares fundou-se em uma visão do país que dava excessiva ênfase à ideia de segurança nacional. E, nesse sentido, a cultura foi novamente percebida como elemento central na garantia e sedimentação da nacionalidade.

No duplo movimento de reprimir e incentivar, segundo Oliven, “a complexidade da presença de qualquer Estado autoritário na cultura” (Idem, p. 47) abre espaço para ações e formulações controversas e ambíguas. Contudo, a partir do Ato Institucional número 5, grande divisor de águas da Ditadura Militar, elevou-se a repressão, censura e defenestrou a cultura, a liberdade, a justiça, o poder criativo e contestador do cidadão comum, de artistas e de intelectuais, em detrimento de qualquer outra diretriz política constitutiva daquele período sombrio da história brasileira.

Após os “anos de chumbo” do governo Médici, o governo do presidente Geisel marcaria o início da distensão política, da abertura lenta e gradual, no qual o governo buscou se reaproximar, obter a simpatia e mesmo o apoio da classe artística e da intelectualidade (Idem, p. 81). Nesse processo, entraria a importância da figura do ex-ministro da cultura Ney Braga. Segundo Calabre, citando Sérgio Miceli, o ex-ministro conseguiu valorizar a pauta da

¹¹ Esse vácuo reverbera até hoje em muitas das universidades brasileiras ou demais órgãos públicos que por princípio deveriam pensar as políticas culturais de seus territórios.

cultura de tal maneira que suas metas foram incorporadas à agenda de desenvolvimento socioeconômico do governo Geisel. Para a autora, “foi a única vez na história republicana que o governo formalizou um conjunto de diretrizes¹² para orientar suas atividades na área da cultura” (2009, p. 79).

Em convergência com o momento político, Ney Braga reafirmaria os princípios de apoio, incentivo e não intervenção política nas manifestações culturais e realizaria uma espécie de balanço das políticas empreendidas em sua administração (Idem, p. 90). Segundo levantamento da autora, durante a gestão de Braga, o orçamento da pasta da cultura teria crescido mais de quatro vezes (começando com Cr\$ 128.5 milhões, em 1974, e terminando, em 1977, com Cr\$ 561 milhões).

A Gestão de Ney Braga alcançou o auge da formulação e do fomento das políticas culturais durante os Governos Militares, para logo em seguida termos um declínio irreparável no Governo de Figueiredo. Declínio esse em consequência da crise econômica, motivada pela crise da dívida externa brasileira, que logo auxiliaria a derrubada do regime como um todo em 1985. Desde então, embora o Ministério da Cultura viesse a ser criado em 1985, a gestão cultural enfraqueceu-se paulatinamente, tanto no plano orçamentário como no quesito de formulação de políticas públicas para o segmento.

Com certa similaridade, no período de 1985 a 2002, quando tivemos os Governos Sarney, Collor, Itamar Franco e Fernando Henrique Cardoso, a presença do Estado na elaboração de políticas e no financiamento da área da cultura foi sendo gradativamente reduzida, fazendo predominar gradativamente as leis de incentivo, uma espécie de releitura do mecenato e de um mantra do mercado, estimulando a retirada do Estado do espaço decisório em favor dos grandes produtores consagrados. Essas diretrizes, sem sombra de dúvida, repercutiram (e repercutem), profundamente no campo cultural quando já se podia perceber a ânsia incontida do segmento artístico cultural por programas culturais de fomento e instâncias de participação, formulação e deliberação sobre as políticas culturais. Segundo estudos da Fundação João Pinheiro,

entre 1985 e 1992, os estados tiveram gastos crescentes com a cultura, enquanto ocorreu o oposto com o governo federal. E, em 1992, chegou ao índice mais baixo de investimento em todo o período de existência do Ministério da Cultura (CALABRE, 2009, p. 111).

¹² Entre as diretrizes, consta uma síntese de Ney Braga sobre as orientações básicas da Política Nacional de Cultura: “Respeitar a índole do povo brasileiro; colaborar com a cultura nacional, apoiá-la e incentivá-la, e preservar as características regionais em busca do sincretismo nacional” (BRAGA, 1975, p. 46 apud CALABRE, p. 81).

Por fim, esclareço que nos demais capítulos, apresento outros aspectos das políticas públicas de cultura desenvolvidas após a redemocratização, em 1985, e após a aprovação da Constituição Federal de 1988 as quais, intercaladas com a análise do programa Cultura Viva e da transição governamental da gestão Lula para a gestão Dilma, subsidiarão também a compreensão do balanço bibliográfico apresentado no item abaixo.

1.2. Um breve balanço bibliográfico

Apesar do programa Cultura Viva e a instituição dos Pontos de Cultura serem recentes, existe um número razoável de trabalhos acadêmicos publicados ou em desenvolvimento. É perceptível que no decorrer dos anos venham aumentando tanto o número de pesquisas, como também ocorra uma maior abrangência temática e de áreas de conhecimento. Essa literatura conta com estudos do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), que publicou 2 livros, em 2010 e 2011, respectivamente. O primeiro apresentou os resultados do processo de avaliação do programa Arte, Educação e Cidadania – Cultura Viva no período de 2007/2008 (IPEA, 2010); o segundo apresentou uma coletânea de nove trabalhos sobre o programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, conectando os debates sobre cultura digital e movimentos de software livre, diversidade cultural, política cultural de juventude, leis de incentivo, inserção social, desenvolvimento local, redes, território e territorialidade (IPEA, 2011).

Por outro lado, através de uma busca no banco de teses e dissertações, disponível no Portal eletrônico da CAPES, na qual foram usadas como palavras-chaves “Programa Cultura Viva”, “Pontos de Cultura”, “políticas públicas de cultura” e “políticas culturais”, no período de 2004 e 2011, encontramos seis teses de doutorado e vinte e quatro dissertações (22 provenientes de cursos de mestrado acadêmico e 2 de mestrado profissionalizante) nas áreas de Serviço e Política Social, Geografia, Educação, Ciência da Informação, Administração, Comunicação, Psicologia Social, História e Sociologia, bem como algumas áreas inter e multidisciplinares.

Vale ressaltar o aumento da produtividade acadêmica no ano de 2011 com a defesa de três teses de doutorado e dez dissertações de mestrado. De 2007 a 2010 foi defendida uma tese por ano e um número crescente de dissertações (três em 2008, quatro em 2009, cinco em 2010). Outrossim, constata-se que apenas quatro estados da federação possuem teses

defendidas em suas instituições universitárias: são duas teses no estado de São Paulo e Distrito Federal, respectivamente e uma no estado do Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul, respectivamente. Já quanto às dissertações figuram três instituições em estados da região Nordeste (Pernambuco com seis dissertações; Ceará e Bahia com três dissertações cada) além de oito dissertações no estado do Rio de Janeiro, três em São Paulo e uma em Minas Gerais. Contextualizando mais detidamente as pesquisas propriamente ditas, e as agrupando por temas, apresento as principais discussões das obras a seguir.

A despeito da amplitude e diversidade de temas e das perspectivas adotadas, foi possível agrupar, ainda que provisoriamente, os trabalhos à luz das experiências e formulações do programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura, resultando que ao menos cinco dissertações e uma tese investigaram temas relacionados a comunidades e/ou cultura popular; quatro dissertações tratam de temas relacionados à gestão, aspectos institucionais ou sustentabilidade; três dissertações e duas teses sobre cultura digital, formação e processos pedagógicos, leis de incentivo ou sobre a política nacional do programa Cultura Viva respectivamente; duas dissertações sobre democracia cultural e outra sobre produção e formação em audiovisual.

No tocante às pesquisas sobre comunidades e cultura popular, o trabalho de Élder Patrick Maia Alves (2009), doutor em sociologia pela UNB, com a tese “A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina”, teve como referência as mudanças ocorridas no âmbito da produção simbólico cultural. O sociólogo buscou analisar, entre outras coisas, como a filosofia do programa Cultura Viva recepcionou a crença social atribuída às categoriais de “tradição e autenticidade”, pondo em circulação alguns símbolos de diferenciação, como os Pontos de Cultura, por vezes usados como instrumentos políticos e econômicos.

Helena Azevedo (2011), mestre em ciência da informação pela UFPE, com a dissertação “Políticas Públicas - Preservação de Manifestações Culturais: O Papel Social da FUNDARPE”, discutiu a importância do Ponto de Cultura no auxílio à preservação das manifestações culturais populares da comunidade quilombola – Usina de Revitalização Nêgo do Timbó, situada no distrito de Iratama, na municipalidade de – PE. Michelaine Machado Maciel da Silva (2011), mestre em administração pela UFPE, com a dissertação “A influência da Ação Cultura Digital sobre a forma de organizar a cultura popular: um estudo sobre o trabalho na Associação Recreativa Carnaval Afoxé Alafin Oyó”, analisou até que ponto a

Ação de Inclusão Digital promovida pelo programa Cultura Viva influenciou a forma de organizar o trabalho na cultura popular. Embora haja indícios de mudanças, não se conseguiu precisar o quê exatamente foi determinante na transformação do trabalho do grupo - se tecnologias informacionais, recursos financeiros, inserção em rede, reconhecimento e legitimidade através de parcerias, etc. Por sua vez, Gisele da Silva Gonçalves (2011), mestre em políticas sociais pela UENF-RJ, com a dissertação “A cavalcada de santo de amaro: uma cultura viva na baixada campista”, buscou relacionar as políticas culturais com as manifestações da cultura popular local do Rio de Janeiro, em específico ela buscou compreender como o grupo da cavalcada de Santo Amaro, especificamente, se apropriou das políticas de cultura promovidas pelo Ministério da Cultura. César de Mendonça Pereira (2008), mestre em extensão rural e desenvolvimento local pela UFRPE, com a dissertação “Política pública cultural e desenvolvimento local: análise do ponto de cultura Estrela de Ouro de Aliança”, teve como objetivo compreender o desenvolvimento local a partir do Ponto de Cultura Estrela de Ouro, localizado no município de Aliança – Pernambuco. Segundo o autor, a grande contribuição do trabalho foi descobrir que as manifestações da cultura popular servem de instrumento ao desenvolvimento local, além de sustentar políticas culturais de promoção às manifestações populares e aos jovens. Por fim, Ana Cecília dos Santos (2010), mestre em sociologia pela UECE, com a dissertação “‘Cantos da Mata’ e o ‘Grupo Caricultura’: significados de resistência e autonomia a partir das manifestações artísticas no assentamento barra do Leme (Pentecoste-CE)”, o trabalho trouxe um estudo de caso do grupo “Caricultura” do Ceará e analisou a construção de solidariedades trazidos pela instituição a partir da conexão entre a vida e a arte, a partir dos conceitos do programa Cultura Viva.

Com relação aos aspectos institucionais, gestão e sustentabilidade, Sophia Cardoso Rocha (2011), do mestrado multidisciplinar em cultura e sociedade pela UFBA, com a dissertação “Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia”, buscou analisar a lógica de funcionamento do Programa e sua recepção na esfera estadual. Para a autora, a descentralização da gestão do programa gerou a articulação dos entes federados e permitiu a participação da sociedade civil. Não sem obstáculos, houveram problemas na gestão e institucionalização, tornando-se explícito que a estrutura do Estado brasileiro não comporta políticas nos moldes do programa Cultura Viva. Para Raquel de Oliveira Santos Lira (2011), mestre em administração pela UFPE, com a dissertação “Processos organizativos dos coletivos de cultura: a experiência do Programa Cultura Viva em Pernambuco”, o Cultura

Viva é uma política que mudou o campo da cultura, alterando os processos e práticas de organização, com atenção especial da pesquisadora para a comunicação e articulação, das entidades culturais de Pernambuco. Por seu turno, Camila Loureiro Marinho Barbosa (2006), mestre em extensão rural e desenvolvimento local pela UFRPE, com a dissertação “Ponto de Cultura nos Sítios Açudinho e Olhos D’Água, Arcoverde, Pernambuco”, analisou, a partir do enfoque da sustentabilidade, as ações do Projeto Estação da Cultura: o Ponto de Cultura no Sertão Pernambucano, para o desenvolvimento local dos sítios Açudinho e Olhos D’água, na zona rural de Arcoverde, em Pernambuco. Finalmente, Luísa Maria Rodrigues Diniz (2009), mestre em administração pela UFPE, com a dissertação “Análise das Dimensões da Sustentabilidade dos Pontos de Cultura em Pernambuco”, investigou os Pontos de Cultura influenciados pelo princípio de sustentabilidade e economia solidária. A compreensão de sustentabilidade da autora abrange o “aspecto econômico” e as dimensões técnico gerencial, social e política. Percebeu-se com a pesquisa que há níveis diferenciados do impacto do programa nas dimensões da sustentabilidade.

No que concerne à ação específica da Cultura Digital, Cristina Kiomi Mori (2011), doutora pela UNB em política social, com a tese “Políticas públicas para inclusão digital no Brasil: aspectos institucionais e efetividade em iniciativas federais de disseminação de telecentros no período 2000-2010”, estudou a relação entre a implementação e a efetividade das ações do governo federal na disseminação de ambientes públicos de inclusão digital entre os anos 2000 e 2010. A pesquisa priorizou o projeto Casa Brasil e os Pontos de Cultura que fizeram uso da ação Cultura Digital. Segundo a autora, a taxa de sucesso dessa prática depende muito menos do fator orçamentário do que da lógica institucional, uma das razões para os resultados terem sido positivos, contribuindo para o fortalecimento da prática de inclusão digital nesse período.

Karina Cristina Sena Gomes (2011), mestre em sociologia pela UFBA, com a dissertação “Mídia Tática, Políticas Públicas e Comunidades em Rede: Cultura Digital no Ponto de Cultura Pierre Verger”, buscou descrever e analisar as linguagens que tiveram de ser construídas para que o conjunto de práticas e princípios idealizados pela cultura digital pudessem ser recepcionados pela rede dos Pontos de Cultura, tendo como foco o Ponto de Cultura Pierre Verger em Salvador. Segundo Maria Cristina Brasil Magnani (2011), mestre em ciências da informação na UFMG, com a dissertação “Política de informação: o Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura”, a análise se deu a partir da ação Cultura Digital no

âmbito do programa Cultura Viva. Segundo a autora, verificou-se que a abordagem do regime de informação oferece um caminho valioso para os estudos da Ciência de Informação, possuindo uma válida experiência no campo das políticas públicas. Por sua vez, o trabalho de Eliane Sarmento Costa (2011), do mestrado profissionalizante em história pela FGV-RJ, com a dissertação “Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do cenário das redes e tecnologias digitais”, discorre sobre o reconhecimento e valorização da cultura digital através da ação estratégica e indispensável dos Pontos de Cultura.

Sobre as dinâmicas de formação e processos pedagógicos, segundo Marco Antônio Leandro Barzano (2008), doutor em educação pela UNICAMP, com a tese “Grãos de luz e Griô: dobras e avessos de uma ONG-Pedagogia-Ponto de Cultura”, a pesquisa se realizou em Lençóis – BA, na chapada diamantina, e teve como um de seus objetivos mais importantes analisar as práticas pedagógicas. Com a escolha da abordagem dos Estudos Culturais pós-estruturalistas para análise, o educador investigou a pedagogia e o discurso construído pela instituição e sua interlocução com a filosofia do Ponto de Cultura na hora de “construir ‘verdades’ e fixar determinadas identidades e padrões culturais”.

Com a tese “As políticas públicas culturais e a perspectiva da transformação: a experiência coletiva nos Pontos de Cultura”, Carla Silvana Sartor (2011), doutora em educação pela PUC-RJ, abordou o caráter qualitativo e processual do programa Cultura Viva/Ministério da Cultura, nas duas gestões Lula. A educadora mobilizou os conceitos de diversidade, pluralidade, interculturalidade e relações de poder para explicar a trajetória do Cultura Viva. No espectro do financiamento, a autora afirmou que a burocracia estatal foi tensionada a democratizar o acesso aos recursos públicos, mas nem com todas as limitações existentes as experiências culturais deixaram de produzir “movimento, inquietação e reflexão” contribuindo, dessa maneira, no combate as desigualdades sociais e favorecendo a ampliação das manifestações artístico culturais. Juliana Lopes da Silva (2009), do mestrado profissionalizante em história pela FGV-RJ, com a dissertação “Experimentações em Cultura, Educação e Cidadania: O Caso da Associação Grãos de Luz e Griô”, teve por objetivo contribuir com as práticas pedagógicas experimentadas no campo educativo, em específico, os métodos pedagógicos da Associação Grãos de Luz e Griô, localizada na cidade de Lençóis – BA, que contemplado pelo programa Viva conseguiu potencializar as práticas de cidadania. Luana Vilutis (2009), mestre em educação pela USP, com a dissertação “Cultura e juventude:

a formação dos jovens nos Pontos de Cultura”, utilizou-se do conceito de ação cultural de Paulo Freire e Teixeira Coelho para analisar a relação entre a prática pedagógica de formação de jovens e sua inclusão comunitária. Entre as conclusões do trabalho, está a efetividade da iniciativa em garantir aos jovens o alcance da própria autonomia e a capacidade de adaptação e inovação em contextos sociais diferentes ou desfavoráveis. Por último, Inambe Sales Fontenele (2011), mestre em educação pela UFCE, com a dissertação “Pedagogia do griô: customizando experiências de vidas e culturas educacionais”, apresentou análise de como as contadoras de histórias (griôs) absorveram, interpretaram e significaram essa ação do programa Cultura Viva que as reconhecem como Griô.

Sobre o debate das leis de incentivo e as diretrizes nacionais do programa Cultura Viva, Liliana Sousa e Silva (2007), doutora em ciências da informação pela USP, com a tese “Indicadores para políticas culturais de proximidade: o caso Prêmio Cultura Viva”, afirma que para construir indicadores culturais, é preciso partir de um conceito específico de cultura e de uma definição exata do universo a ser estudado. A partir da participação cultural, diálogo cultural e sustentabilidade, a autora utilizou o Prêmio Cultura Viva, instituído pelo MinC, como modelo para apresentar uma proposta conceitual e de indicadores culturais voltados para políticas culturais de proximidade. Para Patrícia Silva Dorneles (2011), doutora em geografia pela UFRGS, com a tese “Identidades inventivas: Territorialidades nas redes Cultura Viva da região sul”, o debate de identidade a partir do olhar pós-moderno torna os processos culturais muito importantes. Seu trabalho buscou trazer reflexões a partir das experiências do programa Cultura Viva e vivências estéticas dos Pontos de Cultura/Agentes Cultura Viva. Eduardo Gomor dos Santos (2008), mestre em administração pública e governo pela FGV-SP, com a dissertação “A formulação das políticas culturais: as leis de incentivo e as inovações do programa cultura viva”, analisou a formulação das políticas culturais no Brasil a partir das leis de incentivo, formuladas no final da década de 1980 e implementadas no início da década de 1990, e o programa Cultura Viva, formulado no início do primeiro mandato do ex-presidente Lula, quando Gilberto Gil chefiava o Ministério da Cultura. Sendo assim, para o autor, tendo como referência o público beneficiado e os valores distribuídos, trata-se, certamente, de duas formas distintas de políticas culturais, e, inclusive, com repercussões diferentes na cidadania cultural. Por sua vez, Félix Augusto Jacobson Berzins (2011), mestre em psicologia social pela UERJ, com o trabalho “Entre linhas e redes: os Pontos de Cultura no tecido brasileiro”, apresentou debate sobre as formas alternativas de fomento com que o

programa Cultura Viva distingue das lógicas mercadológicas, associadas às leis de incentivo a cultura. Segundo o autor, o programa propôs uma maneira diferente de produzir e gerir o meio cultural, razão pela qual tornou-se uma “política mais aberta” e inclusiva. Victor Neves de Souza (2010), mestre em serviço social pela UFRJ, com a dissertação “‘Novo desenvolvimentismo’ brasileiro e democratização da cultura: o caso do Programa Cultura Viva”, tendo como referência o materialismo histórico, e a partir da crescente visibilidade da pauta da democratização da cultura como ferramenta para a “inclusão social”, o autor confrontou “o modelo liberal periférico ou ‘novo desenvolvimentista’ em implementação no país desde o primeiro Governo Lula, indicando mudanças e persistências em relação ao padrão anteriormente adotado na área”. Aline Silveira de Assis (2007), mestre em serviço social pela UERJ, com a dissertação “Programa nacional de cultura, educação e cidadania – cultura viva: exemplo dos rumos da política social na contemporaneidade”, realizou o trabalho com base nos indicadores desenvolvidos pelo projeto de pesquisa de Avaliação e Monitoramento do programa Cultura Viva, no Laboratório de Políticas Públicas da UERJ. Segundo a pesquisadora, a investigação permitiu evidenciar “um conjunto de contradições a partir das quais constatamos que o programa constitui-se como parte de uma estratégia hegemônica das agências multilaterais, no contexto de ‘refilantropização da questão social’”. João Luiz Pereira Domingues (2008), mestre em políticas públicas e formação humana pela UERJ, com a dissertação “Programa cultura viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares”, pesquisou o programa Cultura Viva através de uma análise política e econômica e teve como intuito analisar de que maneira a estrutura de gestão se estabelece tendo como referência à participação democrática na produção da cultura e na efetivação da democracia. Os conflitos frequentes “entre o desenvolvimento humano e a geração de renda” suscitaram reflexões ambivalentes se essas políticas são de fato “democráticas” ou apenas “compensatórias” para as classes populares. Para concluir, Ana Lúcia Ribeiro Pardo (2010), mestrado interdisciplinar em políticas públicas e formação humana na UERJ, com a dissertação “Os Pontos de Cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo”, o fio condutor se deu a partir das categorias de cultura, alienação e hegemonia para analisar as ações de três Pontos de Cultura de Paraty – RJ: Centro de Educação Lúdica da Rocinha, Centro de Teatro do Oprimido e Quilombo Campinho da Independência. A grande questão levantada são as formas variadas com que os agentes que atuam nos Pontos se curvam “às regras e limites estabelecidos dentro de uma sociedade capitalista”, e, de outro lado,

contraditoriamente, as estratégias criativas com que “conseguem subverter a ordem e produzir rupturas nessas relações de poder”.

No tocante às discussões da democracia cultural e formação em audiovisual, Alice Pires de Lacerda (2010), do mestrado multidisciplinar em cultura e sociedade pela UFBA, com a dissertação “Políticas para uma democracia cultural: uma análise do projeto pontos de cultura do ministério da cultura”, analisou a relação entre o programa Cultura Viva, inauguradas pelo Governo Lula, e o paradigma da democracia cultural. Fabrício Santos de Mattos (2010), mestre em sociologia pela UECE, com a dissertação “Os Traços da Rede: pontos de cultura e usos da cultura na Amazônia contemporânea”, confrontou a dinâmica de “política-vida e o da política emancipatória” (política de cultura), praticada pelos movimentos socioculturais, com as políticas culturais implementadas pelo Estado (políticas culturais). Entre as conclusões sobre o Cultura Viva, o autor diz não ser apropriado se orientar por uma “compreensão de poder e de política” isoladamente, sendo necessário, pois, estabelecer um diálogo direto entre os dois conceitos. Além disso, conclui dizendo que as políticas culturais podem ter princípios mais abrangentes do que a idéia de democratização cultural, fortalecendo assim a própria concepção de democracia e democracia cultural. Por fim, Ester Marçal Fér (2009), mestre em comunicação pela Cásper Líbero – SP, com a dissertação “O audiovisual na rede dos pontos de cultura da grande São Paulo”, faz uma análise da “produção, distribuição e formação audiovisual realizada pelos Pontos de Cultura na região da Grande São Paulo durante o período de 2005 a 2008.” A autora buscou entender de que maneira os princípios do programa, “como os conceitos freireanos de empoderamento, autonomia e protagonismo social, bem como os valores da cultura hacker de criação colaborativa e a generosidade intelectual” são realizados nas práticas dos Pontos de Cultura que trabalham com o audiovisual.

Segundo Célio Turino (2009, p. 119), ex-Secretário da Cidadania Cultural do MinC, “há estudos em universidades no exterior. Professores e pesquisadores que tornaram-se amigos e estudiosos desse processo. Candace Slater, da Universidade de Berkeley; Paul Heritage, da Universidade de Londres; Idelete Muzart de Paris X, Nanterre”.

Dentre as pesquisas produzidas a partir de uma perspectiva sociológica, destaco aqui as discussões em torno das relações de poder, no âmbito do Estado, comunidades beneficiadas e sociedade civil (Alves, 2009; Santos, 2010; Gomes, 2011 e Mattos, 2010). Reflexões sobre a mudança de paradigma na gestão cultural do Brasil também foram muito recorrentes (Santos,

2008; Pardo, 2010; Berzins, 2011; Assis, 2007 e Domingues, 2008), principalmente quando se confrontam as leis de incentivo com as diretrizes “plurais e democráticas” instituído pelo programa Cultura Viva. Aliás, entre os que defendem a idéia de uma reconfiguração do campo cultural, prevalecem compreensões de que o programa promoveu a partilha de poder, a valorização e promoção da diversidade e identidade cultural, distribuição de renda e desenvolvimento sustentável e local. Apesar dos limites burocráticos do Estado em recepcionar uma política tão “aberta”, não faltaram defensores da gestão compartilhada e inclusiva promovida pelo Cultura Viva, enaltecendo, dessa forma, aspectos de participação plural na produção cultural, reconhecendo agentes periféricos anteriormente invisibilizados, com a garantia dos direitos culturais, autonomia e emancipação.

Todavia, não faltaram ponderações (Domingues, 2008) em relação à implementação do programa, em especial, questionamentos sobre o caráter “desenvolvimentista” ou “liberal periférico” (Souza, 2010), visto que a distribuição dos pequenos montantes de recursos para as entidades culturais poderiam ser enquadradas como compensatórias e dentro de uma amarra limitadora do Estado, não permitindo, em muitos casos, a “subversão da ordem” e a produção de “rupturas nas relações de poder” constituídas.

Para alguns dos trabalhos na área de sociologia (Alves, 2009; Mattos, 2010), fica o entendimento de que houve mudança no âmbito da produção cultural e gestão pública da cultura. A partir da ação dos Pontos de Cultura, buscou-se analisar de que maneira eles desencadearam a valorização das categorias de tradição, autenticidade e distinção entre os agentes invisibilizados, que, muitas vezes, pode ter sido utilizado com o propósito de inseri-los no mercado da arte e concorrer com as produções culturais consagradas.

Outro aspecto pertinente foi a maneira como foram concebidas novas linguagens para que os Pontos de Cultura pudessem assimilar as diretrizes da ação Cultura Digital por todo território nacional. Na toada de comunidades rurais na luta pela terra buscou-se, também, compreender os significados de “resistência e autonomia” a partir das manifestações artísticas de um assentamento (Santos, 2010). Por fim, outra discussão foi a definição de um contraste entre as políticas de cultura promovidas pelos movimentos socioculturais, mais fluída e capaz de romper amarras e controles, com a política cultural do Estado, até então, burocrática e limitada ao processo de democratização e acesso dos bens culturais (Mattos, 2010).

A partir desse panorama geral das pesquisas sobre o Cultura Viva, fica explícito que o presente trabalho se aproveitou dos muitos estudos realizados propondo inovações no que

tange o escopo e amplitude territorial da pesquisa, o número de organizações, fortalecendo as narrativas dos próprios agentes culturais entrevistados, bem como trazendo enfoque nas repercussões políticas e culturais do programa sobre as práticas culturais comunitárias, cultura política e financiamento dessas diversas associações do Paraná.

1.3. Algumas reflexões de caráter metodológico

Para compreender este amplo universo das práticas e expressões culturais, formas de organização e perfil de agentes culturais, bem como seu relacionamento com o poder público e suas ações estatais, estruturei esta pesquisa a partir de alguns procedimentos metodológicos que me permitiram uma aproximação com o campo de estudo aqui delimitado.

Mais especificamente, procurei compreender as ações de dez entidades através da opinião de seus agentes e, em especial, procurei analisar as atividades desses Pontos de Cultura, participação associativa, o nível de conhecimento das políticas culturais, financiamento e recursos materiais, participação política e relações institucionais, bem como suas reflexões sobre as políticas culturais e gestão do programa Cultura Viva.

Como a relação entrevistador e entrevistado foi determinante para o sucesso da obtenção das informações, esforcei-me permanentemente para garantir que os entrevistados se expressassem abertamente e sem constrangimentos independentemente da narrativa ser verdadeira ou fictícia. Vale ressaltar que, pelo fato de eu conhecê-los de outros espaços de trabalho¹³, a minha investigação foi facilitada havendo uma relação mútua de colaboração entre o pesquisador e os agentes contatados. Sendo assim, a minha posição estratégica – isto é, um olhar de quem fez parte da rede estadual dos Pontos de Cultura, e ao mesmo tempo procura problematizar esta mesma posição –, favoreceu a consecução do trabalho de pesquisa, além de abrir nuances para a investigação. Porém, ao mesmo tempo, exigiu meu

¹³ Como associado fundador do Coletivo Soylocoporti, que viria a ser contemplado com o convênio de Pontão de Cultura Kuai Tema, do Ministério da Cultura, acabei desempenhando a função de mapeamento e articulação dos Pontos de Cultura do Paraná, no biênio 2009/2010, percorrendo pelo menos doze municípios do Estado. Vale enfatizar que todos esses contatos prévios tornaram-se muito frutíferos no momento em que eu passei a realizar a coleta de dados para a presente investigação. Como consequência desse trabalho, fui eleito e empossado como Representante Paranaense dos Pontos de Cultura no encontro nacional do programa Cultura Viva, na TEIA – Tambores Digitais, em março de 2010, em Fortaleza – CE, o que me credenciou a ocupar posto na Comissão Nacional dos Pontos de Cultura. Essa representação política me inseriu nos principais debates relacionados ao programa em âmbito regional e nacional. No entanto, com o início do mestrado e devido às demandas do meu campo de pesquisa, que confrontavam minha participação política com o meu crivo crítico de pesquisador, desliguei-me da representação em meados 2011 sem maiores prejuízos para meu projeto de pesquisa e para a rede paranaense dos Pontos de Cultura.

distanciamento crítico desses fenômenos culturais sem ignorar a realidade vivida a que se buscava pesquisar. É importante frisar que não há trabalho intelectual que não se posicione direta ou indiretamente em relação ao meio em que está inserido. Ou como já dissera Norberto Bobbio, “na medida em que se faz político, o intelectual trai a cultura; na medida em que se recusa a fazer-se política, a inutiliza”.

Por outro lado, embora a imersão na militância política possa qualificar as percepções do mundo real ao mesmo tempo ela pode enviesar o caráter analítico e o próprio discurso do pesquisador (nativo). Por isso, fez parte do meu aprendizado de pesquisa alcançar um distanciamento do contexto do qual eu vinha, bem como desnaturalizar o discurso político de onde eu falava. Apesar de ser uma tarefa complexa, após um período intenso de estudo e visitas de campo, consegui me distanciar substancialmente da posição de agente político envolvido com o objeto de estudo em curso para aproveitar-me dessa posição privilegiada com o intuito de trazer contribuições críticas e relevantes sobre o programa Cultura Viva e o contexto dos agentes culturais contemplados.

Neste sentido, a técnica de entrevistas semi-estruturadas permitiu-me, num primeiro momento, consolidar minha coleta de dados junto a 14 agentes culturais, em 10¹⁴ entidades contempladas como Pontos de Cultura, em 7 municípios¹⁵ do Paraná. Apesar de eu ter traçado a meta de duas entrevistas por entidade no início dos trabalhos do mestrado, não foi possível concretizá-la em virtude da restrição de tempo e recursos financeiros para sua condução – além disso, haveria uma ampliação considerável do tempo necessário para empreender a transcrição de pelo menos mais 12 horas de entrevistas com a posterior análise.

Por fim, cabe salientar que todos os quatorze entrevistados permitiram¹⁶ a gravação, utilização dos conteúdos e citação da fonte entrevistada para os fins acadêmicos aqui apresentados. No tocante a transcrição das entrevistas, o trabalho foi feito o mais próximo possível do sentido literal manifestado. Cabe ressaltar, todavia, que a passagem do oral para o escrito impôs uma intervenção de minha parte: foi necessário, no mínimo, introduzir

¹⁴ Como veremos na tabela a seguir, as entidades são: Associação de Cultura Popular Mandicuera, Projeto Olho Vivo, Centro de Formação Urbano e Rural Irmã Araújo (CEFURIA), Companhia TripCirco, Instituto de Defesa e Direitos Humanos (IDDEHA), Centro de Estudos da Cultura Afro Brasileira (CECAB), Escola Milton Santos (MST), Fundação Cultural e Artística de Cambé (FUNCAC), Associação de Proteção à Arte e à Cultura (APAC), Companhia de Teatro Amadeus.

¹⁵ Quais sejam, Paranaguá/Ilha dos Valadares, Curitiba, São José dos Pinhais, Cambé, Sertãoópolis, Maringá e Foz do Iguaçu. Cabe destacar que a cidade de Londrina não teve nenhum Ponto de Cultura pesquisado, visto que nenhum dos seus dois representantes dos projetos Vivenciando a Cultura e Casa das Fases responderam meus e-mails e/ou telefonemas iniciais em que solicitei suas respectivas entrevistas e opiniões.

¹⁶ Todos os entrevistados assinaram termo de autorização nos dias em que realizamos as conversas.

pontuações e definir parágrafos quando necessário, mas o princípio sempre foi o de garantir o sentido mais próximo ao que foi pronunciado pelos agentes. Quando me pareceu indispensável, as repetições foram suprimidas e as frases interrompidas foram restabelecidas.

Como veremos abaixo, a evolução das entrevistas não foi uniforme, visto que a disponibilidade e a localização dos entrevistados foram obstáculos para a realização do trabalho. Nas entrevistas realizadas com os agentes de Curitiba, região metropolitana e litoral, apesar da maior proximidade, ocorreu uma dispersão ao longo de 2012, enquanto que as entrevistas realizadas no norte do Paraná foram concentradas em dois dias, tendo em vista o maior custo e tempo demandado para traslado¹⁷. Apesar das dificuldades encontradas, vale ressaltar que essa etapa do trabalho atendeu às expectativas iniciais fornecendo conteúdo vasto para análise posterior. As entrevistas foram realizadas entre abril de 2012 e março de 2013.

Como dito, para a definição dos agentes e entidades da pesquisa, foram considerados a pluralidade dos projetos contemplados como Pontos de Cultura – seja pela variação das linguagens artísticas, manifestações da cultura popular, tecnologias de comunicação, prática da economia solidária e/ou devido a tratar-se de movimentos contestatórios ou de representação – que segundo Célio Turino (2009, p. 76) seriam “movimentos associativos/reivindicatórios, novos movimentos sociais e manifestações culturais e tradicionais” articuladas pelo Cultura Viva. Também foram levados em consideração o tempo de atuação, o nível de institucionalização da associação, a origem do edital e a localização geográfica das entidades, buscando garantir o maior número possível das cidades e regiões que compõem o estado do Paraná. Sendo assim, os 10 projetos analisados foram: Ponto de Cultura “Minha Vila Filmo Eu” (Curitiba); Ponto de Cultura “Produtora de Áudio Popular” (Curitiba); Ponto de Cultura “Circo-Ito” (Curitiba); Ponto de Cultura “Arte em Cena”; Ponto de Cultura “Capoeira e Arte” (São José dos Pinhais); Ponto de Cultura “Casa Mandicuera” (Paranaguá); Ponto de Cultura “Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa” (Maringá); Ponto de Cultura “Polo APAC de Artes Visuais e Música” (Sertanópolis); Ponto de Cultura “Malha Cultural e Cidadania” (Cambé); Ponto de Cultura “Caravana da Alegria 2ª Etapa” (Foz do Iguaçu).

¹⁷ Nas entrevistas realizadas no norte do Paraná, eu dirigi aproximadamente 1.500 km de Curitiba à Cambé passando por Sertanópolis tendo a última parada em Maringá. A entrevista com Juca Rodrigues, de Foz do Iguaçu, eu consegui conciliar uma viagem mais curta, de 250 km, para Matinhos, no litoral do Paraná; a entrevista com Aorélio Domingues, de Paranaguá, foi realizada aqui mesmo em Curitiba. As demais entrevistas foram realizadas no eixo urbano de Curitiba e região metropolitana.

Além disso, vale atentar para os três entes públicos responsáveis pela celebração dos convênios com a sociedade civil: Ministério da Cultura, Fundação Cultural de Curitiba e Secretaria de Cultura de São José dos Pinhais. A não entrada do Governo do Paraná na gestão do Programa Cultura Viva forçou conveniamentos diretos do MinC com os dois municípios, restringindo a premiação aos seus respectivos limites territoriais, o que também seria uma das justificativas para a concentração dos Pontos de Cultura nos maiores municípios do Paraná. Para melhor compreensão do campo de pesquisa, sintetizei na tabela abaixo o conjunto das entrevistas realizadas durante a investigação:

QUADRO 2 – ENTREVISTAS REALIZADAS

Entidade	Entrevistados	Data	Município
Associação de Cultura Popular Mandicuera	A	31/10/2012	Paranaguá / Ilha dos Valadares
Projeto Olho Vivo	A	17/04/2012	Curitiba
	B	29/05/2012	
CEFURIA – Centro de Formação Urbano Rural Irmã Araújo	A	19/04/2012	Curitiba
	B	18/06/2012	
IDDHEA – Instituto de Defesa dos Direitos Humanos	A	16/05/2012	Curitiba
Companhia TriCirco	A	18/04/2012	Curitiba
	B	15/06/2012	
CECAB - Centro de Estudos da Cultura Afro-brasileira	A	28/04/2012	São José dos Pinhais
FUNCAC – Fundação Cultural e Artística de Cambé	A	28/02/2013	Cambé
Associação de Proteção à Arte e à Cultura (APAC)	A	01/03/2013	Sertanópolis
Escola Milton Santos (MST)	A	01/03/2013	Maringá
	B	01/03/2013	
Companhia de Teatro Amadeus	A	20/02/2013	Foz do Iguaçu

Fonte: Dados do autor.

Pela importância que assumem em seus respectivos locais e âmbitos de atuação, todos os dez Pontos de Cultura acima indicados são representativos para o conjunto da rede paranaense de Pontos de Cultura, permitindo-me compreender a relação entre o Estado e a produção cultural implementada através de entidades, grupos e manifestações da sociedade civil em diferentes regiões do Paraná.

1.4. Objetivos e hipóteses

A partir desta breve apresentação de um conjunto representativo de trabalhos que tiveram interesse em analisar o programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura, foi possível estabelecer um parâmetro para a minha própria pesquisa de campo. Logo, minha investigação tem como ponto de partida o interesse em compreender como se deu, e vem se estabelecendo, a relação entre o poder público, em diversos âmbitos de atuação, e as práticas de dez entidades culturais do Paraná, contempladas como Pontos de Cultura, no período de 2005-2013. Isto é, busco problematizar algumas inquietações que motivaram minha ida ao “campo” e que, em certa medida, perfazem temas expressos em diversos trabalhos recentes. Tais questões podem ser assim sintetizadas: 1) É possível dizer que a ação cultural dos Pontos de Cultura estudados promoveu a democratização da cultura? 2) Em que medida vem ocorrendo efetivamente a emancipação, autonomia e protagonismo por parte dos agentes culturais premiados? 3) Estas ações promoveram uma nova configuração do segmento cultural? 4) A implementação do programa Cultura Viva contribuiu para ampliar a participação e a formação de novos agentes nos municípios contemplados pelos Pontos de Cultura? 5) O programa promoveu o reconhecimento e a visibilidade dos agentes culturais contemplados como Pontos de Cultura?

Tais questões acima serviram para me orientar na busca de algumas dinâmicas, recorrências e padrões aferidos pelos depoentes entrevistados, permitindo, neste sentido, formular alguns objetivos específicos da pesquisa, tais como: 1) Identificar com que frequência e com quais objetivos e finalidades os Pontos de Cultura se relacionam entre si; 2) Identificar e analisar qual a intervenção dos agentes dos Pontos de Cultura nas relações de poder com o ente público estatal; 3) Analisar em que medida ocorre a gestão compartilhada entre poder público, comunidade e os agentes dos Pontos de Cultura; 4) Analisar se a ação cultural desenvolvida pelos Pontos de Cultura contribui para a formação, emancipação e protagonismo político dos agentes culturais.

Por fim, uma vez que o programa Cultura Viva se propõe a promover a democracia e a diversidade cultural, visando reverter uma trajetória de não contemplação dos agentes periféricos com políticas públicas, formulamos uma hipótese provisória segundo a qual, o poder público tem atuação pioneira no fomento e apoio às atividades culturais, contudo, a despeito das intenções do Estado em relação aos agentes de cultura, essa política não

conseguiu promover uma completa e efetiva democratização e fomento da cultura, visto que os valores distribuídos foram modestos e a burocracia estatal quase impossível de ser superada pelo poder público e pela sociedade civil.

CAPÍTULO 2

A POLÍTICA PÚBLICA DOS PONTOS DE CULTURA NO PARANÁ

2.1. O programa Cultura Viva

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, foi elaborado e implantado no início da gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, ainda no primeiro mandato do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010).

Sua elaboração se deu, portanto, a partir do Ministério da Cultura com adesão de governos estaduais, municipais, autarquias e de setores da sociedade civil organizada – na forma de Organizações Não Governamentais (ONGs) de caráter cultural, social, educacional e ambiental –, os quais disputam entre si o direito de acessar e usufruir dos fundos públicos federais em seus respectivos territórios. Segundo as formulações do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA),

o programa Cultura Viva visa garantir os direitos culturais¹ e construir a democracia cultural². Atua no estímulo a circuitos cujos agentes culturais principais são associações periféricas e comunitárias que, sem políticas deste tipo, não ganhariam visibilidade nem receberiam apoio público (2010, p. 14).

O programa tem como base as atividades desenvolvidas pelos Pontos de Cultura, como se esses sedimentassem o programa articulando todas as demais diretrizes do Cultura Viva num único plano de ação. Isto é,

(...) o programa Cultura Viva é uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de iniciativas culturais inovadoras, e o Ponto de Cultura é a ponta desta rede, um organizador da cultura em nível local, um centro de referência para novas conexões em rede. Enquanto o Cultura Viva pode ser identificado como uma macrorrede, o Ponto de Cultura pode ser definido como uma microrrede. (2010, p. 28).

¹ Os direitos culturais devem garantir aos indivíduos e às coletividades o direito à criação, à fruição, à difusão de bens culturais, além do direito à memória e à participação nas decisões das políticas culturais. (...) Envolvem enriquecimento material e simbólico e devem ser garantidos pelo Estado, conforme preceitua a Constituição Federal de 1988, de forma democrática e por meio de políticas de desenvolvimento econômico e social (Idem, p. 11).

² Como um conjunto de eventos que envolve distribuições de bens, oportunidades, participação na criação e em fluxos de decisão, se irradia para os processos contínuos de desenvolvimento. Ela significa crescente melhoria das condições de vida e reconhecimento de que formas alternativas de vida e cultura devem ser consideradas em sua dignidade, inclusive por contribuírem para o desenvolvimento e para o convívio e interação dos diferentes, ou para a interculturalidade (Ibidem, p. 15).

Vale ressaltar que, além do próprio Ponto de Cultura, o programa engloba também quatro outras ações estratégicas, quais sejam: o Agente Cultura Viva, a Escola Viva, os Griôs e a Cultura Digital³. Neste sentido, os Pontos de Cultura são unidades estratégicas e parte fundante do programa Cultura Viva, programa este que se caracteriza, segundo a concepção oficial, como uma política de “mobilização e encantamento social”. Segundo Turino (2009, p. 85), “um dos objetivos do programa é integrar o Ponto de Cultura a um sistema mais amplo, vivo e pulsante, (...) concebido como uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural e terá por base de articulação o Ponto de Cultura”, de tal forma que “o Ponto de Cultura e o programa Cultura Viva nascem juntos e estão indissociavelmente associados. (...) Se Ponto de Cultura é a simplicidade, o Cultura Viva é a complexidade”. Ainda segundo Turino,

autonomia, protagonismo, empoderamento, gestão em rede, conhecimentos livres, software livre, cultura digital, trabalho compartilhado, partilha, generosidade intelectual, tradição griô. São conceitos e práticas que estão presentes na militância de gestores dos Pontos de Cultura de todo o Brasil. (...) Um Ponto de Cultura que se envolve pouco com as ações do programa tem mais dificuldades em dar o salto qualitativo em seu trabalho, que pode até ter uma (relativa) eficácia em sua comunidade, mas se o grupo continua como um ponto isolado, o papel do programa terá sido, no máximo, de um bom “transferidor” de recursos públicos (2009, p. 89).

Célio Turino (2009, p. 64) afirma que o “Ponto de Cultura é um conceito de política pública. São organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado”. Além disso, para o gestor, entre os méritos do programa Cultura Viva constam, dentre outros fatores, a capacidade de reconectar ética, estética e economia. O autor continua afirmando que

[...] o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social.

Os Pontos de Cultura são entidades privadas sem fins lucrativos, reconhecidas e

³ A Ação Agente Cultura Viva tem por finalidade desenvolver a autoestima pessoal e social da juventude atuante e/ou beneficiada pelas atividades dos Pontos de Cultura. (...) A Escola Viva é uma ação que tem por objetivo integrar os Pontos de Cultura, escolas, educadores e educandos para a construção de conhecimento reflexivo por meio da cultura. (...) Já a Ação Griô (seu nome, Griot, foi cunhado na África) valoriza a tradição da oralidade de sábios, cantadores, poetas, genealogistas, contadores de histórias e educadores populares que aprendem, ensinam e se tornam a memória viva da tradição oral. (...) Por fim, a Ação Cultura Digital objetiva desenvolver e potencializar redes virtuais e presenciais através da apropriação e do acesso às ferramentas multimídia em software livre pelos Pontos de Cultura. Com um caráter experimental, também pesquisa as possibilidades das novas tecnologias (MINC, 2010).

apoiadas financeiramente por intermédio de um convênio. Recebem, em média, R\$ 180 mil reais, da União, Estados ou Municípios, para desenvolver suas atividades, compra de material, equipamento multimídia, contratação de profissionais, em 3 a 5 parcelas, com base em um plano de trabalho previamente aprovado em edital público federal, estadual ou municipal.

Como não existe uma recomendação única de como atuar e de quais conteúdos apresentar, o Ministério da Cultura afirma que

em lugar de determinar ou impor ações e condutas, o programa estimula a criatividade, propiciando o resgate da cidadania pelo reconhecimento da importância da cultura produzida em cada localidade. O efeito é o envolvimento intelectual e afetivo da comunidade, motivando os cidadãos a criar, participar e reinterpretar a cultura, aproximando diferentes formas de representação artística e visões de mundo⁴.

É possível dizer que essas entidades “envolvem comunidades em atividades de arte, cultura, educação, cidadania e economia solidária”. Um de seus objetivos é “impulsionar e conectar ações culturais já existentes em diversas comunidades espalhadas pelo Brasil”, ou como dito no discurso de posse do ex-Ministro da Cultura, Gilberto Gil, “fazer um ‘do-in’ antropológico, massageando pontos vitais momentaneamente desprezados ou adormecidos do corpo cultural do país”⁵.

Reforçando o paragrafo anterior, Turino afirma que “ao concentrar sua atuação nos grupos historicamente aliçados das políticas públicas, o Ponto de Cultura potencializa iniciativas já em andamento, criando condições para um desenvolvimento alternativo e autônomo” (2009, p. 70), o que se traduz por uma tentativa de abranger um amplo setor emergente da sociedade, e não apenas privilegiar comunidades artísticas e culturais já consagradas. Ou seja, de acordo com o discurso oficial do programa Cultura Viva, seu público alvo compõe-se de:

Populações de baixa renda, habitantes de áreas com precária oferta de serviços públicos, tanto nos grandes centros urbanos como nos pequenos municípios; Adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social; Estudantes da rede básica de ensino público; Professores e coordenadores pedagógicos da educação básica; Habitantes de regiões e municípios com grande relevância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental; Comunidades indígenas, rurais e remanescentes de quilombos; Agentes culturais, artistas e produtores, pesquisadores, acadêmicos e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à

⁴ Disponível no site <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/>>. Acessado em 01/10/11.

⁵ Disponível no site <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/>>. Acessado em 01/10/11.

exclusão social e cultural⁶ (MINC).

Tal política pode ser concebida como tributária de preceitos democráticos ao valorizar o fazer cultural das pessoas, focando no processo cultural, e ter como diretrizes relações horizontais e contemplar a diversidade de agentes culturais envolvidos. Seus próprios formuladores enfatizam o fato de que, ao longo das últimas décadas, as políticas para a cultura haviam dado exagerado enfoque na produção e comercialização profissional por intermédio das leis de incentivo, ao passo que os objetivos do programa Cultura Viva seriam, ao contrário:

ampliar e garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural; Identificar parceiros e promover pactos com atores sociais governamentais e não governamentais, nacionais e estrangeiros, visando um desenvolvimento humano sustentável, no qual a cultura seja forma de construção e expressão da identidade nacional; Incorporar referências simbólicas e linguagens artísticas no processo de construção da cidadania; Potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades e entrelaçando ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora; Fomentar uma rede horizontal de “transformação”; Promover a cultura enquanto expressão e representação simbólica, direito e economia (MINC)⁷.

2.2. O programa Cultura Viva e as Leis de Incentivo Fiscal

Embora não seja o interesse do trabalho discutir enfaticamente os distanciamentos e aproximações desse programa cultural com os da lei de incentivo cabe, ao menos, tecer algumas considerações para contextualizar melhor essas duas modalidades de fomento cultural praticadas no Brasil nos últimos anos.

Analisar e discutir mecanismos de fomento que tanto tem mobilizado opiniões divergentes e apaixonadas sobre o caminho ideal das políticas culturais nunca será uma tarefa simples. Isto é, qualquer estudo que visa compreender mecanismos de incentivo à cultura necessariamente implica em reconhecer limites, alcances e desempenho de forças sociais e agentes hegemônicos e periféricos, bem como a produção, circulação e recepção de distintos bens simbólicos de extratos socioculturais situados em posições desiguais na sociedade. Neste

⁶Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/objetivos-e-publico/>>. Acessado em 01/10/11.

⁷Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/objetivos-e-publico/>>. Acessado em 01/10/11.

sentido, compreender os instrumentos de fomento a produtos culturais massificados, artesanais ou destinados às elites⁸, assim como seus respectivos mercados, significa compreender também a arena de disputas a bens econômicos, políticos e simbólicos subjacentes ao próprio conflito social.

Buscando uma compreensão histórica das leis de mercado no campo das artes, segundo Raymond Williams (2011), é difícil dissociar o “patronato” e o mercado, assim como o artista e a obra de arte (mercadoria) produzida, em relação a qualquer tipo de troca. A autenticidade do artista em definir o que produzir e seu condicionamento a um “público” ou a um “mercado”, desde há muito tempo priorizado, acabam por reforçar o caráter complexo das próprias relações de mercado no fortalecimento das reivindicações “do artista por 'liberdade, por 'criar como lhe aprouver (Idem, p. 45)” o bem simbólico. Segundo o pesquisador,

historicamente, existe um longo período de sobreposição entre relações sociais de patronato e de mercado nas artes. Em princípio, porém, elas podem ser prontamente diferenciadas. A produção para o mercado implica a concepção da obra de arte como mercadoria, e do artista, ainda que ele possa definir-se de outra forma, como um tipo especial de produtor de mercadorias. Mas há, por outro lado, fases de produção de mercadoria essencialmente diferentes. Todas elas implicam produção para simples troca monetária; a obra é posta à venda e é comprada e, desse modo, possuída (Ibidem, p. 44).

No Brasil, a abertura política de 1985 iniciou um novo período de transições⁹ instituindo maior regulamentação do “bem cultural” no mercado das artes através da criação da Lei Federal de Incentivo à Cultura, isto é, a Lei Sarney, promulgada pelo ex-presidente em julho de 1986. Além disso, apesar do governo Sarney ter criado o Ministério da Cultura (MinC) em 1985, após forte pressão do colegiado dos secretários de cultura de todo Brasil, foi muito grande a instabilidade política dentro do órgão. É a partir daí que se fortalece a compreensão do “balcão de negócios” na gestão da cultura. Pois, a partir da criação da Lei

⁸ Entretanto, é preciso cuidado com as insuficiências que delimitações estanques tais como “cultura popular”, “cultura de massa” ou de “elite” nos oferecem. Segundo Canclini, “assim como não funciona a oposição abrupta entre o tradicional e o moderno, o culto, o popular e o massivo não estão onde estamos habituados a encontrá-los. É necessário demolir essa divisão em três pavimentos, essa concepção em camadas do mundo da cultura, e averiguar se sua hibridação pode ser lida com as ferramentas das disciplinas que os estudam separadamente: a história da arte e a literatura que se ocupam do “culto”; o folclore e a antropologia, consagrados ao popular; os trabalhos sobre comunicação, especializados na cultura massiva. Precisamos de ciências sociais nômades, capazes de circular pelas escadas que ligam esses pavimentos. Ou melhor: que redesenhem esses planos e comuniquem os níveis horizontalmente (CANCLINI, 2011, p. 19).

⁹ Paradoxalmente o Estado brasileiro, mesmo quando avança, por falta de memória institucional, tende também a retroceder visto que perdeu-se muito em processos, orçamento e discussões. É necessário reforçar que o país não mantém a prática de continuar as ações políticas entre diferentes governos, até hoje, sendo a gestão cultural uma das maiores vítimas da ausência de institucionalização e continuidade.

Federal de Incentivo à Cultura, a posição liberal de José Sarney de que “não é o Estado, e o Estado apenas, que deve sustentar a arte e a cultura” se fortaleceu¹⁰. No entanto, segundo Calabre,

esse cenário teve sua insegurança reduzida devido à constituição de 1988: por meio do artigo 215, ficou estabelecido que o Estado garantirá “a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará a valorização e a difusão das manifestações culturais”. Além disso, a nova Constituição garantiu também maior autonomia para os municípios, que gradativamente viriam a desempenhar uma função estratégica dentro do processo de gestão e de formulação de políticas culturais (CALABRE, 2009, p. 105).

A partir da Constituição Federal de 1988, portanto, deflagrou-se um novo rearranjo institucional do Estado brasileiro e, desde então, podemos compreender o direito associado ao direito de produzir, fruir e transmitir bens e produções culturais, bem como reconhecer formas diferenciadas de vida. Dessa forma, segundo o artigo 215 da Carta Magna, é dever do Estado a tutela do direito cultural, garantindo sua realização por meio de ações e políticas públicas.

Com Collor, no início da década de 1990, houve uma grande crise na área cultural. O ministério foi transformado em secretaria e várias instituições da administração pública foram extintas ou dissolvidas, sendo que a área da cultura foi duramente atingida. Para piorar, a reforma institucional foi acompanhada por uma drástica diminuição dos recursos e afastamento de inúmeros servidores da pasta. Segundo estudos da Fundação João Pinheiro,

entre 1985 e 1992, os estados tiveram gastos crescentes com a cultura, enquanto ocorreu o oposto com o governo federal. E, em 1992, chegou ao índice mais baixo de investimento em todo o período de existência do Ministério da Cultura (CALABRE, 2009, p. 111).

A própria Lei Federal de Incentivo à Cultura que buscava inovar na arrecadação orçamentária da cultura a partir do mecanismo de renúncia fiscal, e após receber inúmeras críticas, viria a ser extinta e republicada por Fernando Collor no final de 1991, já rebatizada como Programa Nacional de Apoio à Cultura¹¹, mais conhecida como Lei Rouanet.

Em seguida, o governo FHC a aperfeiçoaria introduzindo o “dirigismo privado”¹²,

¹⁰ No entanto, vale enaltecer a passagem de Celso Furtado pelo ministério que, mesmo num pequeno espaço de tempo, pode revisar e propor alterações em parte das distorções apresentadas pela Lei Sarney.

¹¹ PRONAC – Lei Nº 8.313/91.

¹² Quando me posiciono criticamente em relação ao “dirigismo privado” não quer dizer que defenda o “dirigismo estatal”, combatido tal qual o primeiro. No entanto, em função da conjuntura econômica atual, faz cada vez

com toques de crueldade no combalido orçamento, visto que o governo federal diminuiria sistematicamente os investimentos na área da cultura. A década 1990, não por acaso, foi um período de evidente hegemonia do preceito neoliberal, com a redução do papel do Estado e privatização irrestrita da coisa pública. Tanto é verdade que a gestão FHC cunhou a expressão “cultura como um negócio¹³”, fazendo desse recurso, quase exclusivamente, a única fonte de financiamento para a cultura, que acabou tornando-se símbolo da sua administração.

É importante salientar que vários estudos do período (1995-2002) apontaram distorções, na lei de incentivo, advindas das revisões implementadas a partir de 1995. Vivemos um cenário de exclusão e concentração cultural no país a partir dessa modalidade de fomento. Além disso, falta critério para o uso do dinheiro público e maior investimento por parte dos patrocinadores privados. Atualmente, inclusive, aproximadamente cinquenta por cento dos recursos captados ficam concentrados em aproximados 3% dos proponentes; o dinheiro público para a cultura é predominantemente distribuído via renúncia fiscal, representando 80% do total; e 80% dos recursos do incentivo fiscal são captados por apenas uma das cinco regiões do Brasil. Detalho melhor essa distorção no quadro abaixo:

QUADRO 3 – RENÚNCIA FISCAL DA CULTURA EM 2009

Renúncia fiscal em 2009	
Regiões	%
Norte	0,45%
Centro-oeste	3,84%
Nordeste	6,91%
Sul	9,69%
Sudeste	79,11%

Fonte: MinC: Nova lei da cultura, 2009.

Observando essas disfunções da Lei Rouanet, fica claro e muito atual o que Celso Furtado escreveu em “cultura e desenvolvimento em tempos de crise”: eis o problema da super concentração econômica se reproduzindo no seu círculo vicioso. Fica evidente perceber o poderio econômico do eixo centro-sul sobre o resto do país. Segundo o autor, é exatamente

menos parte das atuais narrativas tratar do “dirigismo estatal” substituída pela iniciativa do mercado na década de 1990.

¹³ Em vários aspectos, as leis de incentivo retiram o poder de decisão do Estado e o colocam nas mãos da iniciativa privada – revigorando o dirigismo privado e o *marketing* cultural – embora a dotação orçamentária utilizada seja majoritariamente pública.

na diversidade das regiões do Brasil que estão as raízes de nossa riqueza cultural. Mas a preservação dessa diversidade e riqueza exige que o desenvolvimento material se difunda por todo o território nacional (1984, p. 46). Continuando na linha de raciocínio do autor, ele indica que a origem desse poder econômico no sudeste, teria se constituído e se consolidado com o centralismo político de tempos anteriores e, por conseguinte, teria “subordinado as regiões economicamente mais débeis aos interesses daquelas que assumiram a vanguarda do processo de industrialização” (Idem, p. 51).

Segundo o MinC, até 2009 foram disponibilizados, por meio de renúncia fiscal, “R\$ 8 bilhões em 18 anos, dos quais mais de R\$ 7 bilhões eram dinheiro do contribuinte. A cada R\$ 10 investidos, R\$ 9,50 são públicos e apenas R\$ 0,50 é dinheiro do patrocinador privado” (2009, p. 6). Embora o MinC aprove uma média de 6 mil projetos culturais por ano, somente 20% deles conseguem algum tipo de patrocínio.

Apesar de todas as críticas e distorções, o incentivo fiscal é uma modalidade de fomento legítima do Estado desde que ele garanta um desenvolvimento equânime do segmento beneficiado e certifique-se dos benefícios auferidos pela população ao final de sua vigência. Além disso, essa intervenção deve ser mesclada com outras modalidades de fomento que minimizem as distorções regionais equilibrando também a distribuição orçamentária e o acesso a cultura para os pequenos fazedores culturais. Apenas dessa maneira as políticas culturais estarão respeitando a constituição cidadã de 1988, garantindo a diversidade cultural e as manifestações populares em todo território nacional.

Por outro lado, as ponderações de Teixeira Coelho, defensor das políticas culturais formalistas tais como a lei de incentivo à cultura, são pertinentes quando o mesmo diz que

não há como minimizar ou ocultar o fato e que a aprovação das leis de incentivo fiscal, nos últimos instantes da ditadura ou nos primeiros da nascente democracia incerta e possível, constituía-se não apenas numa conquista da sociedade civil cansada da intromissão do Estado na cultura como na materialização de um dos formatos das políticas culturais formalistas. Como a memória curta é um fato, ouve-se com frequência hoje que o Estado se oculta atrás das leis de incentivo para justificar sua inação na cultura. Não foi assim. A criação das leis de incentivo fiscal à cultura, a serem operacionalizadas pela sociedade civil, correspondeu a um esgotamento do modelo de intervenção do Estado na cultura, um Estado que não demonstrava vontade de admitir certas possibilidades de conteúdo cultural ou que decidia e decide discricionariamente sobre a conveniência e oportunidade de aplicação das magras verbas previstas no orçamento. Esse poder discricionário tem um nome burocrático: contingenciamento do orçamento. (...) As leis de incentivo, como definidas na legislação brasileira, impedem pelo menos em parte esse obscurantista recurso burocrata do Estado (2008, p. 81-2).

A defesa intransigente e quase exclusivista do autor em prol das leis de incentivo, como contraponto a práticas passadas de intervencionismo estatal na cultura, no entanto, não parecem mais coadunar com a realidade vivida, visto que a hegemonia atual do mercado, juiz supremo e beneficiário direto do *marketing* cultural via renúncia fiscal (e parafraseando o próprio autor), “não demonstra vontade em admitir certas possibilidades de conteúdo cultural e que decide discricionariamente sobre a conveniência e oportunidade de aplicação das magras verbas previstas no orçamento” (Idem). Nesse sentido, Nestór Garcia Canclini afirma que

os empresários adquirem um papel mais decisivo que qualquer outro mediador esteticamente especializado (crítico, historiador da arte) e tomam decisões fundamentais sobre o que deve ou não deve ser produzido e transmitido; as posições desses intermediários privilegiados são adotadas dando maior peso ao benefício econômico e subordinando os valores estéticos ao que eles interpretam como tendências do mercado (CANCLINI, 2011, p. 63).

Nesse caso, tanto o “patronato” público como o privado, nos termos de Raymond Williams (2011), tem como “característica definidora de todas as relações sociais a situação privilegiada do patrono”. Enquanto essa figura genérica do patrono subsistir, é ele e sempre ele, portanto, quem definirá como, quanto e o que apoiar no âmbito da arte e cultura. Segundo o autor (Idem, p. 43), “as relações sociais específicas desse privilégio provêm, naturalmente, da ordem social como um todo; ali é que os poderes e os recursos do patrono estão arrolados ou protegidos; nos termos mais crus, ele está fazendo o que quer com o que lhe pertence”.

Coelho (2008) defende as políticas que pregam a “fabricação cultural”¹⁴, com a explícita intencionalidade de invenção dos fins, mais focadas em produtos tangíveis e intangíveis embalados para a troca no mercado das artes. Mas o que fazer com os que não conseguem chegar ao mercado? Ou o que fazer com os agentes culturais que adquirem o selo, a habilitação, mas não conseguem captar os recursos junto às empresas? Em outra obra, contudo, Coelho (Idem, p. 15) afirmara que, “a mola que faz a cultura andar – e cujo passo é aquele que a ação cultural¹⁵ deve tentar acompanhar. Vejamos a posição do autor:

¹⁴ A fabricação é um processo com um início determinado, um fim previsto e etapas estipuladas que devem levar ao fim preestabelecido. (...) Na fabricação, o sujeito produz um objeto, assim como o marceneiro faz um pé torneado (COELHO, 2008, p. 12).

¹⁵ A ação cultural “é um processo com início claro e armado mas sem fim especificado e, portanto, sem etapas ou estações intermediárias pelas quais se deva necessariamente passar – já que não há um ponto terminal ao qual se pretenda ou espere chegar. (...) Na ação, o agente gera um processo, não um objeto. O objeto pode até resultar de

diante das singularidades múltiplas constituídas por essa subjetividade de vocação internacionalista, as únicas políticas culturais agora possíveis são as formalistas, isto é, as que não se ocupam do conteúdo, as que não apoiam um programa específico de valores, abrindo-se apenas para a implementação dos recursos que permitem aos conjuntos de singularidades inventarem seus fins. Não se trata sequer de falar em recursos para que os conjuntos de singularidades alcancem seus fins, uma vez que não há fins a serem alcançados: apenas fins a serem inventados (Idem, p. 81).

Por outro lado, a formulação do IPEA (2010, p. 59) defende a mescla de abordagens legitimistas e pluralistas¹⁶ nas políticas culturais o que, no contexto atual, se coadunam com a atual política cultural do governo. Nesse sentido, entraria a capacidade do programa Cultura Viva de mobilizar ambas abordagens em uma mesma ação. Ou seja,

de um lado, promovem a circulação de informações e significados e, de outro, desenvolvem um grande potencial para a instauração de espaços públicos de convívio, troca e reconhecimento mútuo. Estes espaços se constituem em *loci* onde os participantes podem ser vistos e ouvidos por todos, e onde é possível que isto aconteça sob ângulos e perspectivas diferentes; em suma, que todos sejam reconhecidos em sua igual capacidade de produzir opiniões e participar das decisões (Ibidem, p. 60).

Embora o Cultura Viva também tenha, em alguns aspectos, a preocupação de inserir os pequenos agentes culturais no mercado, seja pela economia solidária ou pela economia criativa, contudo, seu enfoque principal é estabelecer um processo, não havendo um fim específico a que se busca alcançar – aqui entendido como um conceito mais amplo que o de fabricação, ou seja, a “ação cultural” enquanto ferramenta de emponderamento das pessoas para que elas mesmas criem seus próprios processos e fins culturais, quando possível e necessário. O pesquisador Néstor García Canclini faz ponderações à mercantilização afirmando que, hoje,

interessam mais os bens culturais – objetos, lendas, músicas – que os agentes que os geram e consomem. Essa fascinação pelos produtos, o descaso pelos processos e agentes sociais que os geram, pelos usos que os modificam, leva a valorizar nos objetos mais sua repetição que sua transformação (2011, p. 211).

todo o processo, mas não se pensou nele quando se deu início ao processo, e nisso está toda a diferença. (...) Sendo assim, a ação cultural preocupa-se em “criar as condições necessárias para que as pessoas inventem seus próprios fins e se tornem assim sujeitos da cultura, não seus objetos” (Idem, p. 12-13-14).

¹⁶ Essa abordagem promove a “democratização da cultura como possibilidade de acesso a alguns bens, gêneros e modalidades culturais mais ou menos legítimas socialmente” sem, todavia, dar “visibilidade à diversidade de sistemas culturais efetivamente existentes (IPEA, 2010, p. 59). Por outro lado, as análises pluralistas, reconhecem a diversidade de usos do tempo livre e de prática culturais (Idem, p. 61).

O programa Cultura Viva certamente levará uma ampla vantagem sobre os mecanismos de incentivo fiscal, se levarmos a sério o apontamento do autor Charles Taylor (2006), que diz que deveríamos considerar a qualidade das democracias modernas e de suas políticas públicas a partir do tratamento inclusivo dado às minorias étnico culturais, visto que a convivência cultural é indispensável para todos os indivíduos, sobretudo, para os que pertencem às minorias discriminadas e marginalizadas. O autor está chamando a atenção para a importância do “reconhecimento” o qual, tendo uma base cultural, comunitária e linguística, a proteção às minorias culturais e às culturas minoritárias mediante políticas públicas, como a estudada aqui, faz-se cada vez mais necessária. Celso Furtado, por sua vez, argumenta que

todos os povos lutam para ter acesso ao patrimônio cultural comum da humanidade, o qual se enriquece permanentemente. Resta saber quais serão os povos que continuarão a contribuir para esse enriquecimento e quais aqueles que serão relegados ao papel passivo de simples consumidores de bens culturais adquiridos nos mercados (1984, p. 25).

A distinção entre as políticas começa a ficar mais clara quando verificamos que a lei de incentivo não se preocupa em garantir condições para a população alcançar a posição de criadora, preocupando-se preferencialmente em criar novos públicos e novos consumidores. Por sua vez, a partir do Cultura Viva, os cidadãos são estimulados a ter tanto o acesso como a garantia de produção de bens simbólicos. Aqui entramos, segundo Marilena Chauí, numa “política cultural definida pela ideia de cidadania cultural, em que a cultura não se reduz ao supérfluo, ao entretenimento, aos padrões do mercado, à oficialidade doutrinária (que é ideológica), mas se realiza como direito de todos os cidadãos (CHAUI, 2006, p. 138). A autora é taxativa ao defender o direito à cultura em oposição à política neoliberal, “que abandona a garantia dos direitos, transformando-os em serviços vendidos e comprados no mercado” (Idem, p. 138). Ainda segundo a autora,

Numa perspectiva democrática, as prioridades são claras: trata-se de garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios. Numa cidade como São Paulo, tecida pela pluralidade de interesses e de conflitos, por uma teia de diferenças sociais, políticas, econômicas e culturais, a política cultural de um órgão público precisa ir além do campo clássico, definido no século XVIII, da cultura identificada com a esfera das belas-artes, e caminhar para a efetuação da política cultural e da cultura política. Foi com estas idéias em mente que, em 1989, assumimos a Secretaria Municipal de Cultura (Idem, p.65).

A importância dessa experiência é fundamental por resgatar e atualizar formulações/experiências anteriores, sobretudo, as empreendidas por Mário de Andrade, à época do Departamento de Cultura e Recreação da cidade de São Paulo, e de Sábato Magaldi. Entre as principais perspectivas da Cidadania Cultural, segundo a autora, consta

uma definição alargada da cultura, que não a identificasse com as belas-artes, mas a apanhasse em seu miolo antropológico; [...] uma definição política da cultura pelo prisma democrático e, portanto, como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões; [...] uma definição conceitual da cultura como trabalho de criação: trabalho da sensibilidade, da imaginação e da inteligência na criação de obras de arte; trabalho de reflexão, da memória e da crítica na criação de obras de pensamento; [...] uma definição dos sujeitos sociais como sujeitos históricos, articulando o trabalho cultural e o trabalho da memória social (Idem, p.72).

Além disso, os resultados e consequências dessa gestão foram tão profundos que viriam a balizar positivamente o Ministério da Cultura durante o Governo Lula refutando as três concepções tradicionais de política cultural que, em diferentes momentos, se praticaram na gestão cultural, quais sejam, “a cultura oficial produzida pelo Estado, a populista e a neoliberal”, que segundo Chauí,

Procuramos recusar o controle estatal sobre a cultura e a monumentalidade oficial da tradição autoritária, garantindo contra ela que o Estado não é produtor de cultura. Procuramos recusar a divisão populista entre cultura de elite e cultura popular (bem como o caráter messiânico atribuído a essa última, depois transformada em pedagogia estatal), enfatizando outra diferença, aquela entre a produção cultural conservadora, repetitiva e conformista (que pode estar presente tanto no elitista como no popularesco) e o trabalho cultural inovador, experimental, crítico e transformador (que pode existir tanto nas criações de elite como nos populares). Enfim, procuramos recusar a perspectiva neoliberal, garantindo independência do órgão público e da cultura em face das exigências do mercado e da privatização do que é público, enfatizando por isso a ideia de Cidadania Cultural, isto é, a cultura como direito dos cidadãos, sem confundi-los com as figuras do consumidor e do contribuinte (Idem, p.68-9).

Na longa trajetória de consolidação da cidadania – a qual, na síntese de Marshall, fora travada através de lutas sucessivas ao longo dos últimos três séculos visando a obtenção e garantia de direitos civis, políticos e sociais –, os direitos culturais¹⁷ são os mais tardios e frágeis, configurando-se por volta do final da década de 1980, momento em que a cultura

¹⁷ O campo dos direitos culturais abrangem temas, questões e problemáticas relacionadas à múltiplas dimensões do ser humano tais como gênero, raça, etnia, religião, faixas etárias, nacionalidades (GOHN, 2005, p. 42)

passa a ganhar espaço nas agendas de múltiplos órgãos internacionais, governamentais e não governamentais, em razão da associação entre fatores culturais e diversos conflitos contemporâneos.

O conceito ampliado de cidadania cultural de Marilena Chaui aproxima-se, em muitos aspectos, da compreensão dos próprios agentes culturais dos Pontos de Cultura sobre que áreas são estimuladas com a implementação do programa Cultura Viva:

eu acho que diversas áreas, em diversas culturas diferentes, resgate, patrimônio material e imaterial, a linguagem oral. Eu acho que esse programa desencadeou coisas muito bacanas que não se ouviam falar e coisas que hoje se ouve falar, como cultura digital, a diversidade da cultura, uma peça de teatro para idosos, uma brincadeira diferente para crianças, formação política etc.¹⁸

Para os agentes entrevistados nesta pesquisa, o Cultura Viva tem seu ponto de partida na arte e na cultura, embora possa também chegar em todas as áreas que se quiser trabalhar. Ele teria o potencial de incentivar desde as ações que promovam a formação política, protagonismo, emponderamento, passando pela geração e distribuição de renda, autonomia, até se efetivar o exercício pleno da cidadania.

Em verdade, diversas práticas socioculturais abordam uma concepção mais ampla de educação, até aqui pouco codificada na escrita e muito praticada através da oralidade, com seus preceitos vinculados a cidadania, sobretudo com o advento da globalização, e que vem colaborando para a “educação não-formal”¹⁹. Isto é, ao transbordar mais rapidamente os muros da escola e os processos de ensino-aprendizagem do interior das unidades escolares formais – atualmente defasadas e desconectadas da realidade de quem busca educar –, tais práticas socioculturais teriam maior capacidade de formar indivíduos e grupos inteiros para o exercício da cidadania. Segundo o IPEA (2010),

a escola desconhece os papéis e os potenciais da arte e das formas culturais diversas no processo educativo. [...] É no espaço deixado pelas deficiências do sistema educacional que atua o programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, que parte de um diagnóstico simples: a produção cultural brasileira é concentrada e o acesso é desigualmente distribuído do ponto de vista regional e social (IPEA, 2010, p. 54).

¹⁸ Entrevista realizada com Juca Rodrigues da Companhia de Teatro Amadeus.

¹⁹ Os indivíduos aprendem durante seu processo de socialização na família, bairro-associação, no clube, com os amigos, nas organizações que estruturam e coordenam os movimentos sociais, nas igrejas, nos sindicatos e nos partidos políticos, nas ONGs, nos espaços culturais, e nas próprias escolas, nos espaços interativos dessas com a comunidade educativa, etc. (GOHN, 2001, p. 101).

Nesse sentido, o programa Cultura Viva ganha destaque por ter potencial de integrar ao ensino formal, praticado nas escolas, conteúdos da educação não-formal, como os conhecimentos artísticos e culturais, sociais ou no âmbito da formação política. Em tempos de sobreposição do conhecimento sobre o valor econômico, não se pode desconsiderar uma política cultural capaz de promover o reconhecimento e a experimentação em prol da juventude e de culturas não consagradas, seja pelo acesso às tecnologias de informação e comunicação, seja pela política de proximidade com as comunidades atendidas.

Apesar da abrangência incontestável de suas diretrizes, o alcance efetivo de seus objetivos ainda são muito questionáveis, até pela complexidade sociocultural da realidade brasileira. Aliás, essa variedade de estratégias pode indicar tanto virtudes como barreiras intransponíveis a curto e médio prazo, visto que a “inclusão”, seja ela de qualquer natureza, “não depende apenas da cultura como política setorial, mas do conjunto de políticas de reorganização do espaço urbano e de reconhecimento de direitos e transversalidades para sua realização na área social” (IPEA, 2010, p. 84).

Um outro agente entrevistado nesta pesquisa, quando questionado se as atividades de formação em rádio e comunicação desenvolvidas pelo CEFURIA promoviam reflexão e consciência, afirmou que

houve momentos interessantíssimos que esses grupos, que participavam, que estavam tendo aulas, eles eram convidados a participar, por exemplo, do grito dos excluídos. Houveram vários deles que foram e fizeram matéria sobre o grito. Foram convidados a ir na Feira da Economia Solidária, foram convidados para a passeata da LGBT onde também estiveram. Enfim, eles foram convidados para espaços públicos de manifestação social. Alguns puderam ir, outros não. Uma das turmas esteve em Ponta Grossa no seminário que tivemos lá. Também tem o viés da comunicação popular. Pra além da técnica [de rádio], agente sempre teve preocupação de trabalhar temas que levassem a uma conscientização.²⁰

Intervenções através de políticas culturais formalistas, como é o caso das leis de incentivo, com forte viés promocional da profissionalização através da arte, dificilmente promoverão orientações explícitas sobre tensões e conflitos existentes na sociedade, e nem foram criadas para tal. Por estimular a produção cultural com enfoque mercadológico, convêm, todavia, estabelecer os limites entre essas formas de fomento, mesclando equilibradamente o financiamento público e privado de acordo com as necessidades

²⁰ Entrevista realizada com Fernanda Baggio do CEFURIA.

emergenciais da sociedade brasileira e do campo da produção cultural. Vejamos duas experiências da rede paranaense de Pontos de Cultura narradas abaixo:

(...) temos frutos maravilhosos dos adolescentes que estavam no projeto. Hoje, por exemplo, eu vejo um deles que está morando em Londrina e já está terminando a segunda faculdade. Houve frutos. O plantio valeu a pena. Além disso, nós temos também uma área de atuação de psicólogas muito boa, que nos ajudavam muito, por que adolescente você sabe que é um estágio de definições e, principalmente, na área do homossexualismo nós temos muitos e foi uma época que eles estavam num conflito danado, sem se encontrar, quer dizer, criando conflitos etc e agente atuava muito junto a eles, pra eles encontrarem o caminho deles, então foi muito bom, foi um trabalho gigantesco, nós tínhamos 3 psicólogas na época, foi sensacional, muito bom, ajudamos muitos.²¹

As práticas culturais também podem sugerir a mediação de diferenças socioeconômicas – ou no mínimo propor a ampliação da sociabilidade e da convivência social, situações de violência e desigualdades nas periferias urbanas segundo o relato da experiência no norte do Paraná:

quando a gente foi montar o Ponto na comunidade, a gente recebeu informação do pessoal que estava no prédio dizendo o seguinte: “eu não sei como é que vocês vão trabalhar aqui, porque a gente trabalha fechado com interfone”, porque o local lá no Jardim Silvino é de risco social muito grande, muito usuário, traficante, bandido e tal, “olha aqui mesmo já assaltaram 4 vezes, vocês vão deixar computador aí, filmadoras etc”. [Segundo José Anésio], essa porta de correr tem que ficar sempre aberta. Eu acho que se você fechar o cara vai querer saber o que tem dentro, vai querer derrubar a porta pra ver o que tem dentro, e a gente começou a ter essa ação de começar a convidar a comunidade. A primeira vez fizemos um cineminha, vamos fazer um chá com pipoca aqui, o que aconteceu? Já se vão 8 anos, o espaço segue, foi ampliado e a gente não teve um vidro quebrado, nenhum assalto, a comunidade respeita, a gente nunca teve nenhum problema com qualquer aluno, e olha que já passou todo tipo de qualidade, nunca teve briga lá dentro, nunca teve nenhum problema de relacionamento, pela informalidade, ou puxando pra minha área, o que a arte pode fazer com a cabeça, o que a cultura pode fazer, o pessoal hoje tem respeito. A comunidade acabou abraçando o projeto, porque é a única ação cultural que tem naquela região toda, é o Ponto de Cultura que nunca tinha havido lá, então eles abraçaram a ideia.²²

Segundo o relato abaixo, a prática cultural pode promover a sociabilidade e a troca entre crianças de distintos contextos familiares e classes sociais:

de uma certa maneira, o que eu posso dizer, pela minha experiência, pegando por base as oficinas que eram o carro chefe, na mesma sala você tem um aluno ou uma

²¹ Entrevista realizada com Mariquita Tozatti da APAC.

²² Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

aluna que ela tem um problema de pais viciados, que está lá com guarda pelo conselho tutelar, enfim, toda essa problemática, e do lado dela, tem uma menina fazendo um exercício de balé, um desenho, ou fazendo uma animação, filha de um comerciante ou de um supermercadista da região. Enquanto uma chega de chinelinho havaianas estourado, a outra chega de carro pra deixar a filha. Então, esse relacionamento é respeitado, não existe na cabeça da criança esse preconceito formado das diferenças de ser da periferia, quebra-se essa barreira, a cultura, a arte, que é o carro chefe, ela quebra muito disso. Essa é a visão que eu tenho.²³

Levando a discussão para a perspectiva econômica, embora as disparidades sejam enormes podemos identificar aproximações e distanciamentos entre as leis de incentivo e a política dos Pontos de Cultura. O programa Cultura Viva tem entre seus méritos a capacidade de promover arte e cultura, com alta ou baixa performance no mercado das artes, que frequentemente está reservado às leis de incentivo. É verdade que há Pontos de Cultura inseridos no mercado de bens simbólicos e com destacado desempenho. No entanto, como era de se esperar de toda atividade que não coaduna com as lógicas de mercado, verifica-se entre esses agentes culturais a dificuldade de transformar o que produzem em mercadoria, sendo de certa maneira, invisibilizados pela indústria cultural e pelo mercado simbólico. Assim sendo, como já constatado por Pierre Bourdieu, essa divisão entre os produtores culturais com “sucesso comercial ou mundano” é algo inerente ao mercado simbólico e “o próprio não sucesso é em si ambíguo, já que pode ser percebido seja como escolhido, seja como sofrido” (BOURDIEU, 1996, p. 248). A força do mercado e da indústria cultural interfere em ambas as dinâmicas, estando a primeira em condições melhores para competir, mas os agentes periféricos, mais acostumados a agir sob princípios da cooperação e da generosidade, muitos deles envolvidos em pequenas produções, buscam também seu “lugar ao sol”, seu sustento, sua independência econômica, estética e política. Cabe ampliar a análise das dificuldades existentes para além da esfera do artista e do fazer cultural, estando tanto o mercado como a indústria cultural, permeados por inúmeras forças e agentes nessa luta pelo monopólio do poder de consagração:

o produtor do valor da obra de arte não é o artista, mas o campo de produção enquanto universo de crença que produz o valor da obra de arte como fetiche ao produzir a crença no poder criador do artista. Sendo dado que a obra de arte só existe enquanto objeto simbólico dotado de valor se é conhecida e reconhecida, ou seja, socialmente instituída como obra de arte por espectadores dotados da disposição e da competência estéticas necessárias para a conhecer e reconhecer como tal. [...] Ela deve levar em conta, portanto, não apenas os produtores diretos da obra em sua materialidade (artista, escritor, etc.), mas também o conjunto dos

²³ Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

agentes e das instituições que participam da produção do valor da obra através da produção da crença no valor da arte em geral e no valor distintivo de determinada obra de arte, críticos, historiadores da arte, editores, diretores de galerias, conservadores de museus, colecionadores, membros das instâncias de consagração, academias, salões, júris etc (BOURDIEU, 1996, p. 259).

Apesar de possuir um orçamento bem modesto em relação ao que a Lei Rouanet gere, segundo pesquisa do IPEA (2010), os Pontos de Cultura beneficiaram 8 milhões e 400 mil pessoas no país, entre participantes diretos e indiretos das atividades, em aproximadamente 5 anos de implementação do programa. Para se ter uma ideia da importância do programa no MinC, após sua criação em 2004, em 2007 já era o maior programa finalístico do Ministério da Cultura, com 28,7% do orçamento (IPEA, 2010, p. 43).

QUADRO 4 – ORÇAMENTO ANUAL DO PROGRAMA CULTURA VIVA

Ano	Dotação inicial	Total pago
2004	R\$ 16.160.000,00	R\$ 1.324.192,06
2005	R\$ 67.845.311,00	R\$ 30.215.187,72
2006	R\$ 49.910.801,00	R\$ 36.555.798,49
2007	R\$ 148.585.301,00	R\$ 24.621.705,40
2008	R\$ 120.362.722,00	R\$ 121.248.629,17
2009	R\$ 139.993.000,00	R\$ 111.102.012,35
2010	R\$ 216.114.705,00	R\$ 51.070.309,14
2011	R\$ 80.403.600,00	R\$ 62.575.160,44
2012	R\$ 114.426.760,00	—
Totais	R\$ 953.802.200,00	R\$ 438.712.994,77

Fonte: Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do MinC.

Há aproximadamente vinte anos atrás, quando foi promulgada, até hoje, a Lei Rouanet não minimizou as distorções e desigualdades na distribuição dos recursos em termos territoriais e de proponentes. Embora as cifras sejam muito superiores ao orçamento do Cultura Viva, visto que em 2010, os projetos incentivados somaram aproximadamente R\$ 2,2 bilhões e, em 2011, aproximadamente R\$ 3,8 bilhões, seus benefícios acabam se concentrando em produtoras e artistas consagrados do eixo Rio-São Paulo.

O estímulo à institucionalização e à profissionalização das referidas ONGs proponentes de ações culturais também podem ser entendidas como uma espécie de inserção

no mercado de bens simbólicos ou empreendedorismo social, alçando as referidas instituições ao papel de destaque na comunidade ou junto ao Estado – mas nem todos os Pontos de Cultura conseguem obter esse nível de sucesso. Isso também faz crer que, mesmo entre pequenos agentes culturais existem distinções diversas que conferem benefícios a uns em detrimento de outros – por exemplo, comunidades que não tenham auferido personalização jurídica para suas associações se quer poderão disputar os editais de Ponto de Cultura sendo mais improvável ainda sua inserção via mecenato. É compreensível, todavia, essa legitimação formalista para a produção cultural, pois

é mais fácil apresentar uma análise social de uma instituição formal, com seu tipo de organização interna regularizada e suas relações com o restante da sociedade geralmente regulamentadas, do que sequer iniciar o estudo das associações relativamente informais que têm sido tão importantes na vida cultural moderna (WILLIAMS, 2011, p. 66).

Se avaliarmos a simples transferência de recursos e compararmos com o processo até aqui desenvolvido pelas leis de incentivo a cultura, ficará mais claro que o programa Cultura Viva, sequer repassa recursos com eficiência – garante-se financiamento a produtores populares, mas a sua dinâmica de gestão é rígida e restritiva e os valores repassados, muito modestos. As leis de incentivo permitem captações maiores para os grupos profissionalizados e com maior agilidade e simplicidade de gestão e prestação de contas – os projetos são mais fáceis de serem habilitados, mas existe um grande funil na captação, muito associado à figura de intermediação do captador, que restringe o acesso aos recursos junto às empresas financiadoras (os grandes privilegiados dessa operação são as grandes produtoras nacionais do eixo Rio-São Paulo normalmente vinculadas a indústria cultural). Ou seja, apesar dos avanços do Cultura Viva, as minorias culturais, que em verdade são maioria, seguem recebendo poucos recursos sob uma condição extremamente desfavorável o que acaba inviabilizando muitas associações comunitárias rurais e urbanas sem condições materiais e capacitação técnica para enfrentar procedimentos licitatórios²⁴ – para a maioria dos gestores e produtores culturais, a principal barreira para a ampliação e consolidação do programa. Isso fica expresso nas entrevistas concedidas pelos agentes culturais do Paraná:

o programa tem potencial para trabalhar as minorias, mas ele ainda faz isso muito mal. Até por causa dos problemas, dos efeitos colaterais que o programa traz. Aí tem

²⁴ Regulamentados pela Lei nº 8.666/93.

que prestar contas, aí tem problema burocrático. Ele traz o recurso, traz a ideia e a proposta, traz o movimento, mas ele próprio se sabota um pouco. Eu imagino que deva haver vários Pontos de Cultura que saíram muito prejudicados, ou melhor, ressentidos com essa experiência. Talvez não tenha tido um final positivo, mas assim, eu não acredito que seja regra, as pessoas que eu conheço conseguem ver o potencial do programa apesar dos problemas, e que essas coisas teriam que ser ajustadas.²⁵

Enquanto isso, as grandes produtoras culturais (consagradas), do circuito Rio-São Paulo, captam boa parte dos recursos da cultura, via leis de incentivo, com facilidade e desenvoltura impressionantes. Quando perguntado sobre as dificuldades de captação dos projetos habilitados na lei federal de incentivo à cultura, Juca Rodrigues, de Foz do Iguaçu-PR, diz que eles,

têm muita dificuldade, porque na nossa região, falando de Paraná, isso é muito pouco praticado, e uma coisa que a companhia não tem, que agora entrou em discussão pra que seja formado aqui dentro, é a figura do captador de recurso, senão você está sempre contando com outros, porque a produção se divide em todas essas etapas. E o captador de recurso é muito raro, porque agente tem a figura daquela pessoa que conhece o gerente de marketing, ela tem um contato muito próximo, Brasil afora isso é regra ainda. Então você ter acesso a essas pessoas, ter acesso as empresas fica um pouco mais complicado, não é 100% mas é difícil fazer a captação porque já tem o direcionamento. Não conseguimos captar pra todos os projetos não. Pouquíssimos projetos [tiveram êxito na captação], mesmo quando é edital, por exemplo, edital de vídeo que foi aprovado já tem 3 anos e o recurso nunca veio²⁶.

Segundo a coordenadora do Ponto de Cultura em Sertanópolis, a APAC utiliza a Lei Rouanet anualmente desde 2003, mas nem por isso deixou de ter problemas com o desconhecimento inicial dos patrocinadores com os mecanismos de incentivo fiscal ou devido a questões de captação. Vejamos:

aprovar o projeto é fácil. Os dois primeiros anos foram complicados porque é justamente por não ter um trabalho já apresentado. Segundo, pela própria desconfiança que as pessoas tinham de estar repassando dinheiro e depois ter problemas com o imposto de renda, que era uma desconfiança louvável que agente reconhece que hoje não existe mais. Hoje os nossos incentivadores/fiscalizadores, que acompanham o nosso trabalho, sabem da seriedade do trabalho que agente faz, estão presentes nas nossas realizações, eles sabem que nível de trabalho fazemos. Assim, a preocupação é continuar incentivando porque ele [festival de teatro] tem que ser ininterrupto mesmo, agente não pode deixar parar, esse projeto é a menina dos olhos, é todo cuidado por que envolve e é muito apaixonante, e o resultado dele é muito importante.²⁷

²⁵ Entrevista realizada com Bruno Mancuso do Projeto Olho Vivo.

²⁶ Entrevista realizada com Juca Rodrigues da Companhia de Teatro Amadeus.

²⁷ Entrevista realizada com Mariquita Tozatti da APAC.

Dentre a grande maioria dos entrevistados durante a presente pesquisa, foi sugerido haver a promoção da diversidade cultural pelo programa Cultura Viva. Por exemplo, quando perguntado se há diversidade cultural na rede de Pontos de Cultura, Anderson Moreira afirmou:

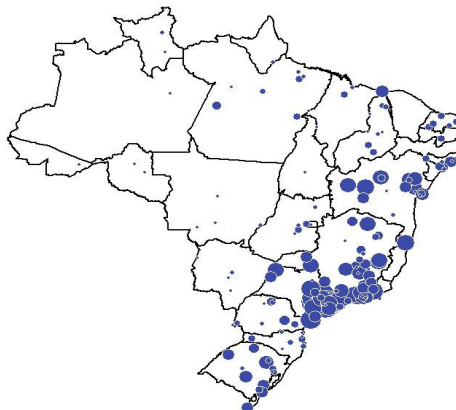
(...) eu acho que promove a diversidade cultural, pelo menos no que eu acompanhei houve essa tentativa, esse esforço. Eu acredito que sim, mas eu fiquei muito impressionado pelo Teia nacional em Fortaleza. Porque lá tinha uma diversidade de atores do Brasil inteiro e de pessoas de todas as regiões, de diferentes projetos. Se a realidade é aquilo que agente viu em Fortaleza, a próprio Teia Sul, teve um trabalho interessantíssimo, essa promoção da diversidade cultural, esse incentivo a diversidade cultural acontece.²⁸

2.3. Efeitos da descentralização do programa Cultura Viva

Em vigência desde o final de 2004, segundo a Secretaria de Cidadania Cultural do MinC, o programa Cultura Viva contemplou mais de 3.703 entidades culturais como Pontos de Cultura, em pelo menos 1.122 municípios do Brasil. Assim como ocorre com a Lei Rouanet, há uma nítida concentração no sudeste, que apesar de ser um pouco menor, visto que os estados nordestinos concorrem com um bom desempenho, demonstra a dificuldade de se desenvolver todas as regiões do país em condições similares.

²⁸ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA.

**FIGURA 3 – MAPA DOS MUNICÍPIOS COM PONTOS DE CULTURA -
DEZEMBRO/2007**



Fonte: IPEA (2010, p. 64).

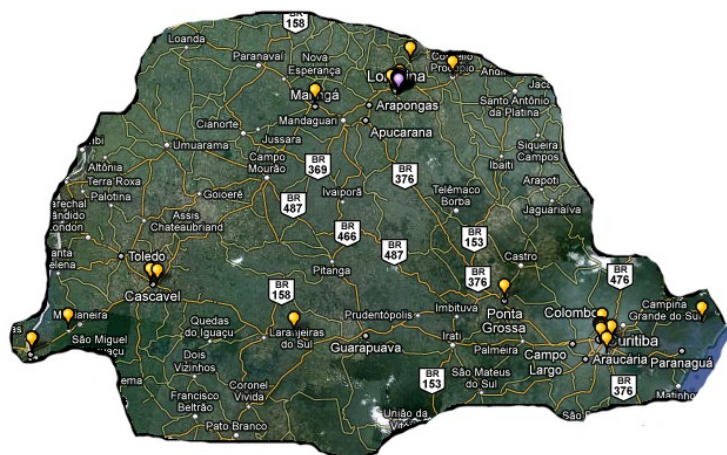
Segundo Celso Furtado,

em nosso país a luta pelo federalismo está principalmente ligada às aspirações de desenvolvimento das distintas áreas do imenso território que o forma. Não se coloca sobre nós o problema de choques de nacionalidades, de agressões culturais ligadas a disparidade étnicas ou religiosas. Mas sim o da dependência econômica de certas regiões com respeito a outras, de dissimetrias nas relações econômicas, de transferências unilaterais de recursos encobertas em políticas de preços administrados (FURTADO, 1984, p. 45-6).

No contexto específico do Paraná²⁹, há por volta de 78 entidades contabilizadas em aproximadamente quatorze municípios. Os convênios públicos foram ou estão sendo realizados com entidades da sociedade civil via Ministério da Cultura (30), e mais recentemente com a Fundação Cultural de Curitiba (30), Secretaria Municipal de Cultura de São José dos Pinhais (4) e Fundação Cultural de Cultura de Foz do Iguaçu (9).

²⁹ Não fosse pela negativa do ex-governador do Paraná, Roberto Requião, que chegou a assinar um protocolo de intenções com o MinC, posteriormente não cumprido, para implantar pelo menos 150 Pontos, os números seriam mais expressivos e o conjunto de cidades contempladas no Paraná mais amplo. A justificativa oficial pelo não prosseguimento foi o fato do estado estar inadimplente, contudo, o que ficou explícito é que o governo estadual não tinha as políticas culturais e o Cultura Viva enquanto prioridade de gestão.

FIGURA 4 – MAPA DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ



Fonte: Sítio “Mapa da rede IPSO”.³⁰

Se considerarmos o processo de descentralização do programa Cultura Viva, perceberemos que é a partir de 2008 que houve sua proliferação. Desde então teremos a substituição gradual dos convênios (do MinC) com organizações da sociedade civil por convênios diretos com estados e municípios da Federação. Sendo assim, os governos estaduais e municipais que assinaram o pacto federativo passaram a definir, nos editais lançados por eles, o número total de Pontos de Cultura a serem contemplados, criando suas respectivas redes locais e regionais. No entanto, “a descentralização deve ser acompanhada de uma metodologia que garanta a estabilidade dos conceitos estruturantes do programa e um fluxo de informações e de monitoramento, de responsabilidade dos três níveis governamentais” (IPEA, 2012).

É interessante notar que essa descentralização “busca institucionalizar e consolidar o programa Cultura Viva como política pública”, que mesmo sem um projeto de lei aprovado³¹, passa a envolver governos estaduais e municipais no apoio direto aos Pontos de Cultura. Na visão do Ministério da Cultura, “este vínculo constitui um elemento de estabilização, fortalecimento e continuidade das ações e atividades concernentes aos programas do MinC³²”. No entanto, apesar da indicação da possível minimização das barreiras burocráticas e de comunicação, em especial o de gestão e prestação de contas, ora pela estadualização, ora pela

³⁰ Disponível em www.mapaipso.org.br/. Acesso em 21/09/11.

³¹ Cabe ressaltar que, em 17/03/2011, iniciaram-se as discussões públicas sobre o Projeto de Lei nº757/2011, intitulado Lei Cultura Viva, de autoria da Deputada Federal pelo Rio de Janeiro, Jandira Feghali, e que está tramitando no congresso nacional tendo sido aprovada em primeira instância (2013) pela Câmara dos Deputados.

³² Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/>> Acesso em: 01/10/11.

municipalização – no caso específico de Curitiba –, não houve solução dos problemas de atrasos dos repasses para as instituições conveniadas. No caso de Londrina, a primeira prefeitura a instituir essa parceria com o Ministério da Cultura, por inúmeros problemas políticos e burocráticos, acabou retrocedendo e, efetivamente, nunca houve a abertura municipal de editais para premiação de entidades culturais. Uma ponderação importante do IPEA (2012) é que a descentralização é estratégica, mas deve ser feita de maneira gradual e seletiva e com o desenvolvimento de instrumentos de monitoramento das ações descentralizadas, evitando-se os “restos a pagar”, ou seja, é necessário fazer todos os pagamentos no ano de exercício dos convênios. Na opinião de José Anésio, gestor público da Fundação Cultural e Artística de Cambé,

a partir do momento que se tirou a tutela dos Pontos de Cultura do ministério tentando jogar isso pros Estados ele acabou quebrando. Pra mim, posso estar enganado, o Paraná se deu mal nessa história, na época da Vera Mussi [secretaria de cultura da gestão Requião], agente acabou ficando de fora. Não sei como que está o convênio pra cidade de Curitiba. O MinC tirou a responsabilidade de si e passou pras prefeituras, estado, mas o estado não estava preparado também, muitos municípios que aderiram a isso, no caso, São José, Curitiba, Foz do Iguaçu, Londrina estavam tentando, eu não sei se esse pessoal tentou tanto pra conseguir fazer toda essa gestão, porque é mão de obra, você tem que ter uma equipe de orientação, agente vê que o nosso estado está muito atrás, está começando a caminhar agora.³³

A participação do Paraná, através da Secretaria de Estado da Cultura, foi inexistente, pois não assinaram convênio direto com o Ministério da Cultura na oportunidade. É verdade que a ex-secretária da Cultura, Vera Mussi, assinou um protocolo de intenções comprometendo o governo do Estado em implementar até 150 Pontos de Cultura. Contudo, o governo do Paraná foi um dos poucos a não assinar convênio direto com o Ministério da Cultura para disponibilização de prêmio público para entidades culturais. A falta de visão da ex secretária, somado à falta de vontade política do governo Requião, que teria de aportar até um terço dos valores para as entidades culturais, além de comprometer os direitos culturais da população, inviabilizaram o benefício para o conjunto dos 399 municípios paranaenses prejudicando, sobretudo, as cidades de pequeno porte que dificilmente conseguirão instituir um convênio direto com o Ministério da Cultura. Na opinião de Aorélio,

teve um período bem difícil que foi com o Requião, né? Não era o foco dele em

³³ Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

momento algum a questão cultural. Agente vinha num processo aqui em Curitiba, teve Rafael Greca, essa turma que deu um gás na questão cultural, a lei Vanhoni que é anterior a isso tudo, e de repente agente tem um governador como o Requião que quebrou a perna de muita gente. Então agente estagnou. Agora vamos ver como que fica o processo, mas o Paraná ainda está bem longe do que seria o ideal para as políticas culturais, bem longe mesmo, bem atrasado.³⁴

Segundo os porta-vozes da gestão cultural anterior, a justificativa para a não assinatura do convênio girava em torno da inadimplência do governo do Paraná, que segundo informações dos gestores da época, havia sido herdado do ex-governador Jaime Lerner, embora afirmem que em nenhum momento prejudicou a capacidade e vontade do governo Requião de assinar convênios estratégicos na área da educação e da saúde, por exemplo. A situação é tão crítica que, se analisarmos os últimos 16 anos, em especial, as duas gestões de Jaime Lerner e Roberto Requião à frente do governo do Paraná, sequer conseguiram manter funcionando o conselho e o fundo estadual de cultura, afetando, inclusive, a lei estadual de incentivo a cultura que, embora tenha maior apelo comercial, tampouco saiu do papel. Na visão de José Anésio,

(...) eu sinto uma dificuldade muito grande na secretaria do Estado, porque é uma secretaria que.... o orçamento dela praticamente não existe, ela também não tem essa visibilidade e ela não trata o estado enquanto estado, ela não tem essa visão do estado, então por isso que eu acho difícil ela evoluir. Olha, nós já estamos indo pro terceiro ano de mandato do atual governador [Beto Richa] e eu não vi nenhuma ação concreta pra cultura do Estado do Paraná, a não ser a tentativa de organizar o sistema de cultura do estado, com conselho, com essa discussão aí do plano. Do resto, de ações e de propostas de cultura, de atividades, não tem. A virada cultural, na realidade, foi um acerto cultural. Por exemplo, deixaram Londrina fora da virada cultural pra fazer uma virada cultural em Cianorte. Tiraram Londrina pra fazer em Cianorte e vieram falar que a cidade não quis. Cianorte não tinha secretaria de cultura até 3 anos atrás.³⁵

Outro aspecto qualitativo da descentralização, que tem tudo para fazer evoluir essa nova sistemática da gestão cultural entre os entes federativos do Brasil, é o mecanismo do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e as próprias diretrizes políticas do Plano Nacional de Cultura (PNC). Esses e outros artifícios almejam integrar os equipamentos e programas culturais Brasil afora e definem procedimentos de médio e longo prazos para o conjunto dos entes federados constituídos – União, Estados e Municípios.

³⁴ Entrevista realizada com Aorélio Domingues da Associação Mandicuera.

³⁵ Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

O Plano Nacional de Cultura³⁶ é uma inovação institucional³⁷ para o campo da cultura, e suas metas deverão ser cumpridas até o ano de 2020. Seu planejamento de longo prazo, instituído através de 275 ações, deverá consolidar uma política pública de Estado que ultrapasse transições e ciclos governamentais.

Já o Sistema Nacional de Cultura se propõe a ser a ponte entre o PNC, estados, municípios e Governo Federal. O Sistema estabelece também mecanismos de gestão compartilhada entre estados, cidades, Governo Federal e a sociedade civil para a construção de políticas públicas de cultura. O SNC busca criar, portanto, um novo modelo de gestão pública da cultura, buscando torná-la mais eficaz, planejada e participativa (Minc, 2011). Embora seja uma novidade, o que demandará aprendizado por parte de todos os entes envolvidos, a iniciativa tem tudo para consolidar avanços na gestão cultural do país por ousar promover políticas públicas conjuntas, participativas e duradouras. Dessa forma, a adesão é voluntária e poderá ser realizada por meio de um Acordo de Cooperação Federativa. Ao aderir ao SNC, o estado ou a cidade deve elaborar um plano de cultura e, assim, poderá receber recursos federais para o setor cultural e assistência técnica para a elaboração de planos, bem como ser incluído no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC). Toda essa engrenagem montada, nos moldes do Sistema Único de Saúde (SUS), contará com recursos do Fundo Nacional de Cultura e também realizará repasses para fundos municipais e estaduais tornando possível no futuro uma gestão cultural mais eficiente.

³⁶ O PNC é um “conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais. Previsto no artigo 215 da Constituição Federal, o Plano foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Seu objetivo é orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existente no Brasil” (MINC, 2012, p. 140).

³⁷ O PNC “foi elaborado após a realização de fóruns, seminários e consultas públicas com a sociedade civil e, a partir de 2005, sob a supervisão do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC). Um marco importante nesse processo foi a 1ª Conferência Nacional de Cultura, realizada no mesmo ano, depois de conferências municipais e estaduais” (Idem, p. 140).

FIGURA 5 – ELEMENTOS CONSTITUTIVOS DOS SISTEMAS DE CULTURA

Fonte: MINC (SNC, 2011).

Entre as diretrizes apresentadas no Plano Nacional de Cultura (PNC), consta a meta de 15 mil Pontos de Cultura em funcionamento, entre os três entes federados, até 2020. Mas se depender do ânimo da nova ministra Marta Suplicy, esses números poderão não passar de um “delírio”. Em audiência pública³⁸ nos primeiros dias de sua gestão, a atual ministra afirmou que “o resgate e o fortalecimento dos Pontos de Cultura têm que ser um ponto central dessa gestão, mas falar em 15 mil [unidades] em funcionamento até 2020 é um delírio. Vamos ter que trabalhar muito para isso e vamos trabalhar”. Conforme o PNC,

(...) para ampliar o número de Pontos de Cultura, deve-se aumentar, também, a participação dos estados e dos municípios em sua gestão e execução. Esse processo pode ser facilitado a partir do momento em que os entes federados aderirem ao Sistema Nacional de Cultura” (2012, p. 73).

Agora vejamos duas opiniões distintas sobre essa nova estruturação da cultura:

(...) basicamente, o que agente percebe, na nossa área, são muito mais avanços. Na verdade, o Governo Federal hoje consegue ditar ou criar um mecanismo pra que outras instâncias se adaptem ou assumam uma linha, que é o sistema de cultura, isso por si só enquanto uma legislação é uma ferramenta muito importante. Pra um país,

³⁸ Reunião realizada no dia 20/09/12, em Brasília.

isso deveria ter acontecido a 30-40 anos atrás.³⁹

Segundo José Anésio da FUNCAC:

(...) aquilo que o Ministério está pregando pra fazer sistema de cultura e tal, eu duvido que ele vai conseguir obrigatoriamente fazer que todos os municípios criem o sistema de cultura. Se você pegar um município de 1-2 mil habitantes, ele não vai criar um sistema de cultura nunca, por que pra ele o custo pra criar um sistema de cultura é muito alto pra aquilo que de repente ele possa receber, pelo número de habitantes que o município tem, e pelo valor que será repassado a ele. Eu acho que tem que repensar mesmo a questão dos programas do ministério mas eu acho que evoluiu legal, pelo menos no mandato do Lula eu sou obrigado a dizer que a evolução foi factual, de fato.⁴⁰

2.4. Cultura, Estado e Sociedade

Novamente, a polarização entre Estado e sociedade civil, em especial no campo da cultura, acaba sendo uma discussão inevitável. Se é verdade que a figura abstrata do Estado não faz cultura, pois o mesmo “não pode amar”, nem sentir ou pensar, cabe a ele fomentar a variedade das ações culturais no âmbito da sociedade civil em franco crescimento.

A tentativa dessa discussão consiste em analisar as consequências, a partir dos anos 1990, das políticas neoliberais capitaneadas pelo Estado, sobretudo, para as políticas culturais constituídas no Brasil através do programa Cultura Viva. Se hoje o padrão instituído de repasse de recursos financeiros públicos para as entidades contempladas como Ponto de Cultura é o convênio, deve-se inevitavelmente a essas reformas instituídas naquele período histórico.

Na década de 1990, e em especial a reforma conduzida por Bresser Pereira nos mais diversos setores da administração pública (algo que, para o governo da época, tratar-se-ia de uma modernização necessária, e para os setores populares da esquerda, a implementação do “Estado mínimo” e a privatização do patrimônio público), foi responsável por inserir ações de parceria entre governos e o universo diverso do “Terceiro Setor” – termo esse que mais confunde do que esclarece, criando assim um “espaço público não estatal” e “dando origem a um modelo de gestão pública conhecido como publicização, contratualização ou

³⁹ Entrevista realizada com Juca Rodrigues da Companhia de Teatro Amadeus.

⁴⁰ Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

simplesmente gestão pública não estatal” (PONTE, 2012, p. 24).

Segundo Maria da Glória Gohn (2005, p. 11), a reestruturação do papel do Estado, não mais como produtor de muitas ações, mas como gestor e repassador de recursos, tem levado à privatização de serviços essenciais, à emergência de novos parceiros no atendimento de questões sociais, e à estratificação desse atendimento segundo os imperativos da lógica do mercado, e à flexibilização e desregulamentação de políticas sociais. A autora prossegue afirmando que,

com suas reestruturações na base produtiva e no papel do Estado, ao mesmo tempo que expandiu o mercado, tem levado a uma diminuição da esfera social onde se desenvolve a cidadania que defendemos. (...) O neoliberalismo tem ressignificado a cidadania e criado um novo tipo: a cidadania voltada para o mercado ou adquirida via mercado. Trata-se de um processo de desvirtuamento no qual o cidadão transforma-se em cliente, consumidor de bens e serviços, e não mais detentor de direitos. Os “clientes” são tratados como objetos das ações e não como sujeitos (Idem, p. 29).

Atualmente, o Terceiro Setor no Brasil pode ser enquadrado entre a complementação e a substituição do Estado, comprovadas, por exemplo, pelo crescimento expressivo do volume de recursos públicos⁴¹ da União transferidos para organizações não governamentais (ONGs) na última década, mediante convênios, termos de parceria e outros instrumentos similares (PONTES, 2012, p. 28). Mas cabe ressaltar que esse cenário nem sempre foi assim. Para compreendermos melhor essa guinada, é necessário delimitar a trajetória da sociedade civil no Brasil que, segundo Glória (2005, p. 70-71),

surge no período denominado trajetória das transições democráticas no final da década de 1970 (...) e se tornou sinônimo de participação e organização da população civil do país na luta contra o regime militar (...) com a forte noção de autonomia: tratava-se de organizar-se independentemente do Estado – na maioria das vezes de costas para o mesmo.

No entanto, com a redemocratização e a consumação da nova Constituição Federal de 1988, segundo Sader (1988), novos atores populares do segmento urbano irão liderar os movimentos sociais reivindicatórios em prol de serviços públicos, moradia e terra, assim

⁴¹ Sob a forma de renúncias, as entidades privadas sem fins lucrativos, especialmente as filantrópicas, recebem do Estado brasileiro montante anual superior a 16 bilhões de reais (MINISTÉRIO DO PLANEJAMENTO, 2010, p. 107-108).

como parcelas dos autointitulados “novos movimentos sociais”⁴², em luta pelo reconhecimento de direitos sociais e culturais modernos”. Essa ampliação da participação auxiliou na “pluralização dos grupos organizados, que redundaram na criação de movimentos, associações, instituições e ONGs” (GOHN, 2005, p. 72). Mas com a derrocada militar em meados da década de 1980, “começa a se alterar o significado atribuído à sociedade civil. (...) Os movimentos sociais (especialmente os populares) perderam paulatinamente a centralidade que tinham nos discursos sobre a participação da sociedade civil (Idem, p. 74). Aos poucos, aquela sociedade civil que se contrapôs aos militares, mercados e à sociedade política da época, será substituída pela condução das ONGs que, até então, haviam surgido para apoiar os próprios movimentos sociais. Isto é,

as associações do terceiro setor estão passando a ocupar o papel que antes era desempenhado pelos sindicatos e pelos partidos políticos. [...] Enquanto estes últimos fizeram da política seu eixo básico de articulação e identidade, [...] o associativismo do terceiro setor é pouco ou nada politizado, na maioria das vezes avesso às ideologias, e integrado às políticas neoliberais (GOHN, 2001, p. 18).

A autora (2005) é categórica ao dizer que o fortalecimento das ONGs, que antes era apenas apoio aos movimentos populares organizados, tornou essas instituições a grande referência de organização da população. Aos movimentos sociais, enfraquecidos, restou uma única opção: “alterar suas práticas”, buscando “serem mais propositivos e menos reivindicativos”, diminuindo sobremaneira as “manifestações de ruas” e evidenciando as consequências negativas dessa inversão de papéis (2005, p. 108).

Essa “tomada de poder” da sociedade civil pelas ONGs pode elevar o escopo da disputa para além do aspecto econômico, político ou estatal, incluindo, sobretudo, a esfera cultural, onde a classe dominante irá se impor moral e intelectualmente na estrutura social, podendo, dessa forma, dirigir o Estado⁴³ e sua condução política segundo seus próprios interesses.

É, portanto, nessa nova conjuntura política e institucional, que a sociedade civil, cada vez mais permeada por organizações do terceiro setor, insurgindo a partir do estímulo das lutas culturais, expande-se e se funde com a sociedade política, intensificando a dinâmica

⁴² Que têm sido criados nas zonas periféricas, que também se tornaram heterogêneas, sob a forma de organizações locais, e luta de comunidades territoriais específicas (GOHN, 2005, p. 14).

⁴³ Segundo Gohn (2005, p. 64), Gramsci entra na história das ideias políticas como sendo o primeiro autor a compreender a sociedade civil como o espaço de organização e de disputa cultural tendo em vista o controle finalístico do Estado pela sociedade política.

contraditória e dispersiva do Estado social. Isto é, as práticas culturais podem ser implementadas tanto via sociedade civil – através de manifestações culturais ou associativas que possibilitem a articulação de singularidades existentes; e na sociedade política – via políticas públicas, criando-se espaços e arenas institucionais de negociação das diferenças (GOHN, 2005, p. 46). Aqui, declaradamente, espera-se a consecução do papel estratégico que cabe à sociedade civil, qual seja, o de instituir o controle social capaz de democratizar a gestão pública e garantir, por consequência, maior participação popular no seio das decisões políticas do Estado. Esse pressuposto parte, ao menos em teoria, da possibilidade e dever da administração pública garantir os melhores instrumentos existentes em prol da elaboração de políticas e da construção de consensos a partir das diferenças e conflitos existentes na sociedade. Ou seja,

construir consensos na diversidade, sem apagar as diferenças, implica em combinar alguns princípios: da comunidade, com princípios de caráter universal, onde haja o respeito das especificidades culturais. Portanto, é no campo da comunidade, da participação da sociedade civil, que poderão surgir inovações que enfrentam os desafios postos pela própria globalização, que cada vez mais aproxima os diferentes e as diferenças (Idem, p. 51).

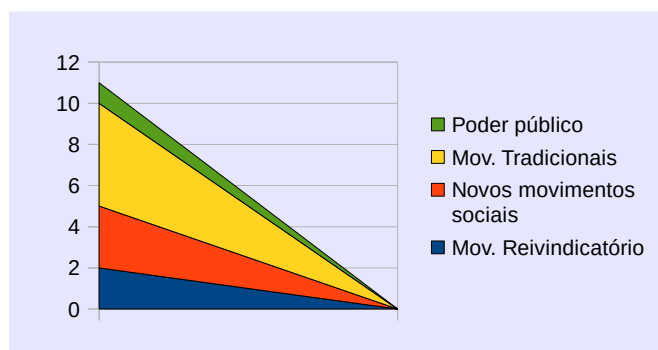
É verdade que a organização do terceiro setor se dá a partir de distintas perspectivas que transitam desde a lógica de mercado a organizações com propostas emancipatórias. Em sua maioria, o projeto político dessas entidades não é claro, cabendo avaliar a ação política para averiguar o que de fato fundamenta o movimento coletivo da instituição. Segundo Gohn (2005, p. 95-6), existem ao menos três formas organizacionais bem distintas: “a) Abordagem utilitarista – na qual a lógica racional move as pessoas e as ONGs; b) Assistencial/integradora, fundada no voluntariado e voltada para eliminar tensões e conflitos sociais; e, c) Ator social emergente.” Já para um dos principais formuladores do Cultura Viva, Célio Turino, o programa mobiliza e aproxima as distintas categorias dos movimentos sociais, quais sejam:

a) associativo/reivindicatório, b) novos movimentos sociais, c) manifestações culturais e tradicionais. (...) Os primeiros seriam os ditos ‘movimentos tradicionais’ e abarcam os sindicatos, associações de moradores, entidades estudantis; (...) os novos movimentos sociais seriam um conglomerado amorfo composto pelo movimento hip hop, ambientalismo, cooperativas e rádios comunitárias, movimentos de caráter identitário, como de mulheres, negros, homossexuais. Há também as ONGs, com foco temático, territorial ou de público. Já a última, (...) são vinculadas às comunidades tradicionais e a iniciativas não propriamente de caráter reivindicatório, podendo ser definidas como grupos culturais, organizações de comunidades quilombolas, indígenas, de ritmos e danças tradicionais e populares, como escolas de samba, maracatus, cirandas, quadrilhas, capoeiras, ou

manifestações de caráter cultural/religioso. Esse “estar à margem” imunizou suas organizações dos dilemas dos movimentos sociais tradicionais (com caráter reivindicatório ou representativo) e dos “novos” movimentos sociais (com caráter temático e fragmentado), preservando sua fluidez e agilidade. No entanto, “guetizou-os”, apartando-os de um movimento por mudanças em um sentido mais largo (2009, p. 74-75-76 – grifo nosso).

Seguindo essas três categorias propostas por Turino (2009), encontramos entre os dez Pontos de Cultura do Paraná, a presença da Escola Milton Santos (MST) no campo reivindicatório; na segunda dimensão, dos “novos movimentos sociais”, identificamos o Centro de Estudos Afro-brasileiros (CECAB), que também tem condições de compor o terceiro grupo, e o Instituto de Defesa dos Direitos Humanos (IDDEHA), que apesar de trabalhar com a mediação da arte cênica tem como política clara de atuação a luta pelos direitos humanos. No caso específico do CEFURIA, pelo seu histórico de luta social e pelas suas ações diversas no campo da educação e comunicação popular e economia solidária, incluiria a instituição nas duas primeiras categorias. Por último, e não menos importante, identifiquei cinco Pontos de Cultura (Associação Mandicuera, Companhia de Teatro Amadeus, Projeto Olho Vivo, TripCirco e APAC) no grupo das manifestações culturais e tradicionais, entre os quais, quatro deles trabalham com uma ou mais linguagens artísticas, e a Associação Mandicuera com uma trajetória de atuação na cultura popular caiçara do litoral. Restaria ainda a Fundação pública de Cambé, representando o ente público, com atuação de fomento nas múltiplas linguagens artísticas e culturais da municipalidade. Vejamos no gráfico abaixo a síntese dessa discussão:

GRÁFICO 2 – CLASSIFICAÇÃO DOS PONTOS DE CULTURA



Fonte: Dados do autor.

Entre os membros dos Pontos de Cultura paranaenses, identificamos posições

variadas sobre as ONGs, que recebendo maior ou menor crítica, tornou-se instrumento institucional de todas as entidades contempladas nessa modalidade de financiamento público. A compreensão mais ventilada entre os representantes é que uma pessoa física, sem personalidade jurídica, não terá a mesma capacidade de desenvolver um trabalho que uma instituição tem para agregar associados, parceiros e dinheiro. Transcrevo abaixo algumas entrevistas sobre o processo de personalização jurídica no campo da cultura. Vejamos:

a ONG é um espaço onde você acaba dividindo uma certa responsabilidade, você tem mais pessoas pra dividir essa responsabilidade. Eu acho que é a grande diferença da coisa, no fundo, a intencionalidade do grupo, ou a intencionalidade pessoal/individual, pode partir pro mesmo caminho, pra bem e pra mal. Se o cara está afim de aplicar o recurso de forma errada, tanto faz pessoa física ou jurídica, vai acontecer da mesma maneira. Mas eu acho que a ONG passa por uma responsabilidade maior, tem mais gente, de repente você tem uma estrutura de presidente, vice, secretário, tesoureiro, relações públicas, enfim, você tem a responsabilidade dividida. Agora a pessoa física é sua, é única.⁴⁴

Para três entrevistados, as ONGs seria uma contradição do “sistema capitalista em que vivemos”, burocratizando a participação social e também podendo substituir perigosamente as tarefas do Estado ou dos movimentos sociais organizados. Vejamos abaixo a opinião de Bruno Mancuso, do Projeto Olho Vivo:

Eu acho que é um dos efeitos colaterais do sistema em que agente vive, um capitalismo misturado com o neoliberalismo ou liberalismo que destitui o poder público de seu caráter público, de seu interesse público, de atuar com esse foco e viés, e aí outras pessoas que sentem a necessidade disso e não encontram no poder público começam tomar iniciativas e criar dentro dessas possibilidades jurídicas outros métodos para dar conta disso. O que não necessariamente são eficazes, e que não necessariamente todos que criam essas instituições estão interessados nisso, mas é quase que um erro, uma adaptação, algo que escapa, que surge como um efeito colateral. Eu não colocaria como positivo ou negativo, mas como uma decorrência do que agente vive. Eu acho péssimo vincular uma personalidade jurídica para disputar editais. Porque você nega ao indivíduo a possibilidade de acesso e como pra você se associar te exige um conhecimento legal e a proximidade com esses procedimentos burocráticos já limita muito quem é que faz parte dessas organizações e a partir daí quem é que tem acesso a esses recursos. Agente sabe, é como no edital aqui da prefeitura de Curitiba que para a artes cênicas só podem pessoas jurídicas. Mesmo os iniciantes. Como que você está iniciando sua profissão e você já tem que ter uma empresa e essa empresa tem que ter já 2 anos de atuação? Que tipo de iniciante é esse? Não sei. Eu acho que esse iniciante não existe. É uma aberração. Eu acho que as ONGs são aberrações do sistema em que agente vive.⁴⁵

⁴⁴ Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

⁴⁵ Entrevista realizada com Bruno Mancuso do Projeto Olho Vivo.

Na opinião de Dominique da Escola Milton Santos (MST):

Acho que limita um pouco a participação de alguns grupos, essa exigência de ter um CNPJ, burocratiza, tem muitas organizações que se constituem nos assentamentos exclusivamente pra poder receber recursos e projetos, porque não tem uma vida, uma organicidade de fato, então agente já tem como movimento social uma estrutura, um funcionamento que independe de ter CNPJ ou não. As pessoas se reúnem, a comunidade se organiza, faz as coisas e aí vem essa exigência de constituir... falando agora sobre as ONGs mais especificamente, tem muitas análises que apontam que essa “ONGzação” não deixa de ser uma maneira do estado controlar e se desresponsabilizar das políticas públicas e estabelecer uma maneira padrão de controle social, então tem umas avaliações que são bem críticas da questão das ONGs. Tem uma concepção que considera as ONGs, a sociedade civil como separada do mercado e do estado, como se fosse um espaço puro, isento, e tem outra concepção que não né, o estado em sentindo estrito é a sociedade civil, então isso não deixa de ser estado, espaço que se concretizam políticas, que dissemina uma hegemonia.⁴⁶

Segundo Anderson Moreira do CEFURIA:

Eu acho que é um ponto muito contraditório mesmo. Quando eu estava na universidade agente sempre discutia a questão das ONGs como papel de substituição do Estado. Quando o Ministério da Cultura repassa pra ONGs do Brasil todo recurso e responsabiliza as ONGs por gerir esses recursos e por pensar em políticas culturais, em políticas de educação e de comunicação, entra num ponto contraditório das ONGs. Eu estudei muito Maria da Glória Gohn que faz esse estudo da institucionalização a partir da década de 1990, movimentos sociais, movimentos populares se institucionalizaram para poder captar recursos e poder se manter. Eu acho o meu trabalho, o nosso trabalho, bastante contraditório, desse ponto de vista mais ideológico, mais político, é uma substituição do estado. É uma própria avaliação que eu vi da Gohn, acaba que além de substituir o Estado, essas organizações e ONGs, estão substituindo também os movimentos sociais que foram agentes importantíssimos de transformação da sociedade, muita coisa que não teria sido possível sem os movimentos sociais. Eu acho que desse ponto de vista é bastante prejudicial isso que você chamou de “ongnização”. Agente estava conversando isso esses dias aqui no CEFURIA. Agente vê os movimentos sociais muito perdidos, os sindicatos, as centrais sindicais, as próprias centrais atreladas ao poder, presidente de central sindical que vira ministro, está se perdendo a noção de quem é quem, quem é o estado, os movimentos, quem são as ONGs. A principal crítica é essa mesmo, nós estamos dentro dessa contradição, criticamos e estamos aí dentro. Se agente não fizer outros grupos irão fazer. Acaba meio que virando uma justificativa, uma desculpa.⁴⁷

Na visão de outros dois entrevistados, apesar de haver uma gama ampla de problemas que circundam o universo do terceiro setor, normalmente associadas ao desvio de dinheiro e falta de transparência na gestão das atividades, as perspectivas são mais favoráveis,

⁴⁶ Entrevista realizada com Dominique da Escola Milton Santos (MST).

⁴⁷ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA.

sobretudo, a partir de referências positivas das organizações que executam trabalhos de forte prestígio e reconhecimento comunitário, isto é:

Eu acho que as ONGs deveriam ser fiscalizadíssimas, para que as que trabalham seriamente tivessem o devido respeito e respaldo, porque infelizmente por aquelas que existem apenas no título e que agem de uma forma errônea, por essas aí nós, muitas vezes, sofremos consequências, porque nós executamos com clareza, fazemos com transparência, lutamos diuturnamente para que as ações aconteçam, as oficinas, sempre tirando leite de pedra. Enquanto você vê de repente a Cláudia Leite aprovar um projeto de 6 milhões de reais pela Lei Rouanet para realizar 12 shows no norte e nordeste, você fala meu Deus, o que que agente faria com 6 milhões, agente não tem nem capacidade pra pensar o que faria com esse dinheiro. Todas as ONGs deveriam ser fiscalizadas, estamos sempre às ordens, e prontos a retificar o que não estiver bom, o que não estiver correto.⁴⁸

Segundo Fernanda Baggio do CEFURIA:

Existem ONGs e ONGs. Por exemplo, eu já ouvi uma pessoa dizendo que queria montar uma ONG pra pegar recurso não sei da onde. Então, eu acho extremamente complicado. Dentro da ABONG é feito essa discussão, as diversas formas de ONG. Eu acho que é importante a sociedade estar organizada, inclusive sob a forma de ONGs. Mas como é que você controla isso? Esse que é o problema. O ideal seria que todas as ONGs tivessem autonomia, independência em relação ao poder público, cuidado para não substituir o Estado pura e simplesmente, porque a gente vê aí que muitas ONGs são criadas para fazer o papel do Estado. Inclusive desviando recursos e tudo mais. Elas tem um papel importante. A sociedade civil organizada é fundamental nas suas diversas formas de organização. Mas uma coisa é certa, a dificuldade de manutenção de uma ONG é muito grande, de qualquer associação, de qualquer organização, porque você depende de recurso, tudo depende de dinheiro e onde que você acessa? Porque nós ONGs não somos setores produtivos no sentido de gerarmos lucro. Então como que agente pode ser auto sustentável? O que nos manteria seria a cobrança pelos serviços que agente faz, mas agente trabalha com setores que não tem a menor condição de pagar, não seria o nosso caso cobrar de ninguém o que agente faz, se você tem recursos públicos você não pode cobrar.⁴⁹

Outro apontamento refere-se ao aspecto voluntarioso dos empreendimentos sociais, algo como “passa tempo” ou “hobby”, que muitas vezes, precariza os agentes que trabalham com seriedade nessas ONGs.

O papel das ONGs é muito delicado e muito importante. Uma coisa que é difícil de se resolver até hoje no Brasil é que a pessoa que faz a coisa acontecer ela tem que ter aquilo como hobby, porque burocraticamente ela não pode se resolver com aquilo. A grande perda da ONG pra empresa é essa, ele faz a coisa acontecer com

⁴⁸ Entrevista realizada com Mariquita Tozatti da APAC.

⁴⁹ Entrevista realizada com Fernanda Baggio do CEFURIA.

muito amor e muito afinho, mas ele não tem pró-labore e isso não é agir a favor da ONG, é forçar que se crie mecanismos paralelos, mas quando há necessidade, isso não é só no Brasil, de você, as vezes, deixar de priorizar uma coisa que é sua, da sua raiz, pra você partir pra um processo de gestão burocrática, eu acho que você tem uma perda no meio e no indivíduo.⁵⁰

Outro aspecto abordado é a falta de representatividade de entidades que vem de fora da comunidade, sem conhecimento de causa, para interferir negativamente nas políticas comunitárias, identitárias ou tradicionais. Aqui perceberemos uma crítica pesada às ONGs que trabalham com preservação ambiental no litoral do Paraná. Vejamos a opinião de Aorélio Domingues:

Tem muita gente (ONG) que tem trabalhos sérios né, que são diretamente ligados as questões da comunidade, como eu acho que tem ONGs e organizações que não funcionam, que precisavam ter mais o debate das coisas. Por exemplo, pra nós, toda ONG de preservação ambiental é complicada. Inclusive os caiçaras eram bastante parceiros na questão ambiental, haja vista que agente mora a 500 anos nesse litoral paranaense e está tudo preservado do jeito que está, por que agente vem do índio também né, o índio vive com a natureza, agente sabe mexer com a natureza, e de repente bate essas ONGs aí com encaminhamentos de cima pra baixo e complica tudo. Pra nós, toda ONG de preservação ambiental deixou de ser aliado pra ser adversário. Eu mesmo sou uma pessoa que não recebo ONG, eu não trabalho com ONG de preservação, nenhuma, só se tiver realmente o debate dentro da comunidade. Por que hoje em dia o povo caiçara, e a questão cultural caiçara, está sofrendo, por que as ONGs ajudaram a formatar, implementar leis e ferramentas de preservação ambiental que foderam com o caiçara. O caiçara, se ele está no rio, se ele tem uma rede malha 5, por exemplo, se ele joga aqui vai pegar um tipo de peixe, se ele joga no meio do rio outro. Ele sabe, ele conhece. Daí chega a ONG, normalmente formadas no meio urbano, juntamente com a defesa ambiental e diz que agora não pode malha 5 em nenhum lugar. Eles desconhecem o conhecimento popular. Eles implementam leis que estão acabando com a cultura. O cara não pode cortar uma caxeta. O cara não pode plantar mandioca. O que é isso? Está se acabando a cultura caiçara por não existir o debate com a cultura popular e o conhecimento popular.⁵¹

⁵⁰ Entrevista realizada com Juca Rodrigues da Companhia de Teatro Amadeus.

⁵¹ Entrevista realizada com Aorélio Domingues da Associação Mandicuera.

2.5. O MinC na transição governamental: continuísmo ou ruptura?

Segundo Calabre (2009), durante o Governo Lula um novo esforço foi empreendido para recompor e ampliar a institucionalidade da área cultural, que havia sido perdida nas décadas anteriores. À frente do Ministério da Cultura passaram Gilberto Gil e Juca Ferreira, respectivamente. O primeiro com ampla trajetória e reconhecimento público pelas composições e interpretações musicais; o segundo com vasta experiência acadêmica no campo das políticas culturais. Essa mescla parece ter sido fundamental para o enfrentamento dos desafios impostos ao Ministério da Cultura a partir de 2003 dando lastro para as novas ações que se anunciavam.

Entre as inovações do período, cabe elucidar a ampliação do orçamento em quase dez vezes se comparado ao governo anterior e a formulação dos projetos de leis que viriam estruturar a gestão cultural a longo prazo: o Sistema Nacional de Cultura – que tem como principal objetivo fortalecer institucionalmente as políticas culturais da União, Estados e Municípios, com a participação da sociedade; o Plano Nacional de Cultura – que é um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias e metas que devem orientar o poder público na formulação de políticas culturais; o Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 150 – que estabelece um mínimo investimento para os três entes federados do Brasil; o Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 236/08 – que incluiu a cultura como direito social do cidadão; a proposta de criação do Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – que propunha a revisão das distorções da Lei Rouanet; destinação de recursos do Fundo Social do Pré-sal para o Fundo Nacional de Cultura; o Projeto de Lei (PL) 5798/09 do Vale Cultura – que deverá beneficiar com R\$ 50 por mês trabalhadores com carteira assinada, que recebam até cinco salários mínimos, a própria criação do programa Cultura Viva, etc.

Outro aspecto positivo da gestão cultural foi a ampliação da consulta e participação da sociedade civil através da promoção dos circuitos de conferências de cultura, seminários, fóruns, dentre outras formas de participação. De alguma maneira, todos os cidadãos foram convidados a construir a agenda cultural quando convocados a contribuir com diretrizes e metas para as políticas culturais da União, Estados e Municípios.

Contudo, como citado anteriormente, temos convivido com o fantasma da insegurança e instabilidade que, segundo Antônio Rubim (2008, p.190), é característica resultante da conjugação entre a ausência e autoritarismo das políticas culturais no país. Por

ser um atributo aparentemente inerente à administração pública brasileira e à cultura política, e aos governantes de ocasião, nem mesmo o Governo Dilma passou imune por essa transição política, visto que diversas políticas de seu antecessor foram enfraquecidas, o que demonstra a fragilidade das instituições culturais e a instabilidade no campo da gestão cultural.

Como era de se esperar, na campanha eleitoral em 2010, Dilma se comprometeu publicamente em consolidar e expandir as ações na pasta da cultura, sobretudo, a política dos Pontos de Cultura, mas o tão desejado “continuismo de Lula” no Ministério da Cultura não ocorreu, mudando não somente o “estilo” de governar, como as prioridades políticas na condução da gestão pública cultural. A começar pela indicação da então ministra da cultura, Ana Buarque de Holanda: voltaríamos a identificar rupturas nos trabalhos realizados no MinC, a ponto de o principal programa de cultura até então desenvolvido pelo ministério ser negligenciado, com a argumentação de que o mesmo deveria passar por um “redesenho” institucional. Além disso, a “nova gestão” do MinC passou a escanteiar discussões estratégicas referentes à modernização da Lei de Direito Autoral e da Lei Rouanet (Pró-Cultura). Contudo, em outubro de 2012, a Ministra Ana de Holanda deixou o ministério para a entrada de um peso pesado da política nacional, a Senadora Marta Suplicy. Apesar da melhora no discurso e do fortalecimento político do ministério, que renderia à nova ministra uma suplementação orçamentária superior a 50%, a valorização dos Pontos de Cultura ficou em parte no papel.

Analisando as opiniões dos agentes culturais do Paraná entrevistados, encontrei um dos poucos consensos entre os diversos questionamentos que lhes fiz durante o meu campo de pesquisa: a gestão do Ministério da Cultura no Governo Dilma, liderada por Ana Buarque, não só não continuou os trabalhos herdados como também rompeu, na raiz, com as diversas políticas implementadas pela gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira a frente do MinC (2003-2010). As mudanças foram de cunho político, nas práticas, no discurso e nas prioridades estabelecidas. Nem mesmo a ascensão de Marta Suplicy para a pasta foi capaz de reverter tal cenário – ao menos até agora.

Outro possível agravante é o fato do programa ser novo – foi criado no final de 2004, e não possui uma lei específica capaz de lhe dar guarida legal, intensificando ainda mais a instabilidade que, na opinião de Bruno Mancuso, do Ponto de Cultura “Minha Vila Filmo Eu”, caracteriza a política cultural: “a gente fica dependendo da boa vontade e do humor do gestor do momento. Sempre vai depender, mesmo que tenha uma lei, mas eu acho que seria uma forma diferente, uma outra instância de controle em relação a esses humores. Agente poderia

usar ele [lei] na nossa luta”⁵²

Vejamos outras opiniões dos agentes paranaenses sobre a condução do Ministério da Cultura no Governo Dilma. São inúmeros pontos de vista, desde o perfil gerencial e desenvolvimentista até a indicação de Ana Buarque para o ministério, ou a simples descontinuidade das políticas iniciadas na gestão do ex-ministro Gilberto Gil. Segundo Marcelo Munhoz:

A Dilma tem uma pegada mais progressista, ela representava no governo Lula essa pegada. Ela transitou por essas áreas e tinha essa pegada de pulso firme. E eu acho que isso não necessariamente é uma coisa ruim, o que eu acho uma pena é que a gestão Lula teve um governo com uma pegada mais afetiva, privilegiou alguns aspectos humanos. Eu acho que isso estava presente no Ministério da Cultura e esse programa é a concretização disso de uma forma positiva. Eu acho que ela [Dilma] traz uma preocupação com a estrutura do país que pode ser muito positiva. Acho que tem que ser equilibrado, que ela esta tendo essa atuação sem equilíbrio, que a gente volta a ver a balança pender para o outro lado. É uma pena. E no caso da gestão da cultura também vejo esse defeito que a gente já viu. Eu vejo uma gestão desastrosa dessa ministra [Ana Buarque de Holanda] que não tem nenhuma noção, nenhuma voz dentro do governo, e o programa está refém de tudo isso, infelizmente.⁵³

No tocante a transição governamental, Bruno Mancuso aponta aspectos ambíguos da proliferação de prêmios e editais pelo Ministério da Cultura no último ano (2010) do governo Lula, que aqui pode ser entendido como um grande estímulo e fomento da arte e da cultura e/ou característica eleitoreira que viria a ser um fardo para administrar, independente de quem viesse a ser o novo sucessor no ministério. Outra polêmica são as “praças do PAC”, uma das promessas de campanha de Dilma, de construir praças multiusos integrando cultura, esporte e lazer, com forte viés em infraestrutura, mas com pouca sensibilidade para investimentos nos processos culturais e nas pessoas, como prega as diretrizes dos Pontos de Cultura. Segundo Bruno, portanto, o programa Cultura Viva não é

nem valorizado e nem bem conduzido. No meu ponto de vista, sem comprovações factuais, a sensação que eu tenho é que existia realmente um problema e na passagem de um governo pro outro, que apesar de todas as ações positivas do governo Lula, e que nesse último ano houveram editais, ações, prêmios em quantidades impressionante. Apesar de eu achar que tudo aquilo era necessário, pareceu-me um exagero em relação ao que se vinha fazendo antes. A sensação que dá é que teve um caráter eleitoral e que esse pepino foi jogado pra frente. Então, com certeza, independente do direcionamento do Ministério que fosse entrar depois, eles iam ter problema com o que foi feito no final do governo Lula. Iria ter problemas mas existe um problema de direcionamento também, que é ideológico, eu

⁵² Entrevista realizada com Bruno Mancuso do Projeto Olho Vivo.

⁵³ Entrevista realizada com Marcelo Munhoz do Projeto Olho Vivo.

acho que não só dentro do Ministério da Cultura, como de todo o governo, houveram cortes dos orçamentos de Ministérios, no entanto, alguns programas foram mantidos como prioritários como é as Praças do PAC, que dentro do Ministério da Cultura é um programa prioritário, e que do ponto de vista das pessoas que são beneficiadas por todos os programas do Ministério da Cultura ninguém vê isso como prioritário. Então agente vê que pra além de problema financeiro, é um problema de prioridades. Mas pra além disso existe uma questão ideológica bem negativa nesse ministério. É necessário entender a arte pra além das belas artes, ver a cultura, ver um ministério realmente da cultura e não ministério das artes.⁵⁴

Na opinião de outro entrevistado, José Anésio da FUNCAC, ocorreu uma transição no MinC antes mesmo do fim do segundo mandato de Lula com a saída de Gilberto Gil e a entrada do então Secretário Executivo, Juca Ferreira, o braço direito de Gil para o posto de Ministro da Cultura – na época, ambos estavam filiados ao Partido Verde⁵⁵. Com relação às praças do PAC, apesar de haver uma grande demanda por equipamentos públicos nas cidades do interior, e a cidade de Cambé estar entre as cidades paranaenses que irão receber uma praça de três mil metros quadrados, segundo José Anésio isso não se dará sem conflito entre a comunidade, que quer administrar o espaço segundo suas próprias necessidades, e a prefeitura que está sendo convidada a apenas custear sua manutenção. Anésio defende a necessidade de haver uma espécie de gestão compartilhada entre poder público e sociedade civil, mas haverá ainda muitas rodadas de negociação até o término da obra. Ele diz que

nos últimos 8 anos, o MinC apareceu como ministério mesmo, ele evoluiu, justamente por essas ações do Cultura Viva. Dilma continuou muitas coisas que veio lá do Lula, ela é um continuísmo do Lula, só não sei porque não continuou com o Cultura Viva. O programa foi a primeira abertura que agente teve na área de cultura. Estou falando isso porque eu vi nascer o Ministério da Cultura. Quando eu assumi o meu trabalho aqui na secretaria [a 25 anos atrás], o MinC não era Ministério ainda, ele era o Ministério da Educação e Cultura (MEC). Desde quando surgiu o Ministério, foi a primeira abertura que o MinC fez pra aglomerar as ações perdidas e dispersas, essa história de “do-in”, de Teia de aranha que vai pegando, Pontos de Cultura etc. Hoje, o Ministério está se preocupando com alguns projetos, tipo as praças do PAC, mas estão liberando de qualquer jeito. Como que os municípios menores vão administrar isso? A prefeitura vai administrar sozinha ou vai passar pra comunidade fazê-lo?⁵⁶

⁵⁴ Entrevista realizada com Bruno Mancuso do Projeto Olho Vivo.

⁵⁵ Hoje, Juca está filiado ao Partido dos Trabalhadores e ocupa o cargo de secretário da cultura na Gestão Hadad na prefeitura de São Paulo (2013-2016). O trabalho que vem sendo desenvolvido à frente desta secretaria de cultura tem tido grande repercussão dentro do segmento cultural, seja pela continuidade das políticas iniciadas anteriormente na gestão de Gilberto Gil, na época em que foi ministro, seja pela qualificação orçamentária e de gestão que a pasta vem alcançando. Muitos fazedores culturais de São Paulo tem comentado que muito em breve, em 2014, a Secretaria investirá mais de 1% do orçamento municipal na cultura vindo a superar, inclusive, o próprio orçamento anual do MinC.

⁵⁶ Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

Para Aorélio, houve uma revolução na gestão cultural do governo Lula e um retrocesso enorme na gestão de Dilma. Ele foi categórico em dizer que a gestão de Ana de Holanda instituiu uma ruptura capaz de desestimular a participação dos agentes culturais e que, no seu caso, as “praças do PAC” puseram uma “pá de cal” no diálogo com a nova gestão do MinC. Sobre a atual condução do Cultura Viva,

eu acho que não é prioridade. Eu não sei agora com a troca da Ministra, por que vai muito da pessoa que tá a frente da pasta, mas eu acho que a Ana de Holanda foi um equívoco muito grande, e acho que o principal equívoco dela foi não dar ouvido pras pessoas e ao que estava acontecendo. Eu falo abertamente: o que agente passou no governo Lula foi uma revolução cultural, aconteceu coisas que agente jamais imaginava, deu um gás, agente pôde falar, agente pôde discutir, e as coisas estavam sendo formatadas com todo mundo, e agora não, agora as coisas estão sendo formatadas no governo pra vir novamente pras pessoas, são governos bem diferentes, pelo menos pela questão cultural. A Ana Buarque de Holanda quebrou todo o processo que vinha, era um processo que vinha sendo lapidado, quebrou totalmente e aí sim dispersou. Tínhamos redes dentro da internet que promoviam debates, promovia informação, tudo isso conseguiu ser quebrado. Eu sempre acompanhei as discussões em torno da cultura, todas, principalmente no Governo Lula. A gestão Lula foi um marco por que agente viu as coisas acontecendo dentro da comunidade, as coisas acontecendo porque saíram de debates, entendeu?⁵⁷

É interessante que a participação de Carlos Adrian na Teia Nacional em Fortaleza (2010), gerou distintas interpretações desde a compreensão positiva da diversidade cultural até aspectos eleitoreiros associados ao encontro.

A gente se manteve um pouco à margem de certas discussões dos Pontos, e certos Pontos tinham um blá blá que a gente achou certamente político. E a gente não estava sendo político. Eu senti muito isso no TEIA [Fortaleza] também, particularmente. Eu fiquei indignado! Um desperdício de dinheiro público. Achei maravilhoso, mas cortaram o projeto de todo mundo. Achei que foi uma campanha política feita bem no momento em que esta rolando a eleição presidencial. Acho que a TEIA foi político, foi uma manipulação política para o momento que estava acontecendo uma eleição. Foi o único encontro que a gente foi, no estadual nós não fomos. Tiveram vários pontos interessantes, mas não houve continuidade.⁵⁸

Para Juca Rodrigues, ex-dirigente da Fundação Cultural de Foz do Iguaçu e do Ponto de Cultura “Caravana da Alegria”, a mudança de postura no Ministério da Cultura foi mais prejudicial do que benéfica. Segundo ele, a nova gestão preocupa-se mais com questões

⁵⁷ Entrevista realizada com Aorélio Domingues da Associação Mandicuera.

⁵⁸ Entrevista realizada com Carlos Adrian da Companhia TripCirco.

formais, com a gestão e procedimentos burocráticos, também necessárias, mas ela acaba repetindo “confusões” entre o que é arte e cultura prejudicando organizações populares como as dos Pontos de Cultura. Esse “velho” problema enraizado no histórico das políticas culturais, qual seja, a tendência a se confundir os conceitos de cultura e de arte, acaba condicionando os padrões do gosto segundo as preferências das elites dominantes que se afirmam através da “cultura erudita” em detrimento de todo o resto – por exemplo, todo o fazer cultural circunscrito a cultura popular.

Houve uma ruptura muito grande, foi um choque muito grande na troca de gestão do MinC em 2011. Mais uma vez, eu acho que aconteceu uma confusão entre o que é arte e o que é cultura. Você não pode dizer a uma pessoa ou mestre da cultura popular qual é o conceito de cultura porque não é uma coisa quadrada. Na minha opinião, tiveram avanços em algumas questões, busca de pontualidade em certos pagamentos, mas pra isso foi feito um breque muito grande. As cidades que estavam construindo redes foram prejudicadas, Foz do Iguaçu foi prejudicada, muitos Pontos de Cultura também se desestimularam, e a vida segue, a vida continua, tem pessoas que vão ser Ponto de Cultura independente do programa, e as vezes elas não querem mais estar no programa por conta dessa dificuldade toda.⁵⁹

Para a atual representante paranaense dos Pontos de Cultura, Mariquita Tozatti, a gestão de Gilberto Gil promoveu uma importante guinada no Ministério da Cultura que viria ser perdido com Ana de Holanda. No entanto, um pouco diferente dos demais entrevistados, ela vê uma melhoria na condução do ministério com a posse de Marta Suplicy.

De 2003 pra cá incontestavelmente Gil fez um marco, a cultura existe antes de Gilberto Gil e depois dele. Eu acho que hoje existe, eu não diria ações, mas pelo menos uma conscientização melhor do quanto a cultura precisa ser valorizada. A ministra anterior [Ana de Holanda] deixou a desejar porque o programa ficou a margem mesmo. E agora a Marta Suplicy, juntamente com a Deputada Jandira, está mobilizando melhor. Agora nós vemos pelo menos ações o que com a antiga ministra [Ana de Holanda] não via, não existia.⁶⁰

Na opinião de Anderson Moreira do CEFURIA, a gestão de Ana de Holanda retrocedeu, pois além de não priorizar o programa Cultura Viva voltou a privilegiar as elites até então confrontadas no governo Lula.

Ana de Holanda não elegeu como prioridade o Cultura Viva. Eu acho que teve alguns grupos da elite brasileira que não se sentiram contemplados no governo Lula, no governo anterior, e talvez eles tenham reivindicado um espaço que eles haviam

⁵⁹ Entrevista realizada com Juca Rodrigues da Companhia de Teatro Amadeus.

⁶⁰ Entrevista realizada com Mariquita Tozatti da APAC.

perdido nos 8 anos anteriores. Eu acho que talvez seja isso. É uma avaliação superficial, mas me parece que o atual governo quer contemplar esses grupos que ficaram fora, que perderam um pouco do espaço – a margem não, porque eles sempre tiveram seus meios, inclusive críticas de grupos culturais, de cantores, artistas de renomes do Brasil que criticaram Gilberto Gil e o programa. Me parece que esses grupos voltaram a ser prioridade do ministério e no governo. Eu acho que foi uma iniciativa boa [Cultura Viva], necessária, mas até se discutia uma autonomia do programa e uma autogestão que acabou não acontecendo e resultou nesse esfriamento dele. Não estou acompanhando mais como acompanhava, mas penso que depois que entrou a Ana de Holanda a coisa despencou. O programa precisava de mais alguns anos pra que agente pudesse ver os resultados e infelizmente durou pouco tempo, de 2004 até a entrada da Ana de Holanda, e não dá pra fazer uma avaliação com tão pouco tempo.⁶¹

Se observarmos as diversas narrativas dos agentes culturais e gestores públicos, e se analisarmos os discursos e opiniões em todas as regiões do Brasil, perceberemos que a ruptura aconteceu no discurso, na política e também no plano programático e orçamentário do Ministério da Cultura. As opiniões e dados são normalmente dissonantes, mas nesse caso percebemos quase um uníssono contra a ruptura de gestão inaugurada pela ministra da Cultura de Dilma, irmã do compositor e intérprete, Chico Buarque de Holanda.

2.6. Redesenho do programa Cultura Viva: desvalorização ou qualificação?

Na ausência de estudos sobre políticas e programas culturais, há que se reconhecer o esforço empreendido pelo Instituto de Pesquisa Geral e Aplicada (IPEA) em coordenar a pesquisa “Resultados do Redesenho do Programa Cultura Viva”, publicado em dezembro de 2012, que segue ainda em execução e tem como objetivo a obtenção de maior qualidade no uso dos recursos públicos escassos. Essa é uma demanda reprimida que tem fácil recepção, seja no governo, seja na sociedade civil. Na opinião de um dos agentes,

a simples disposição de perceber que algo tem que ser melhorado, não de uma forma radical, que a idéia do projeto é muito boa mas tem que ser aperfeiçoado já é um intuito muito bom. Eu estou esperando desse redesenho que isso aconteça, porque o Ponto de Cultura ainda é muito importante pro Brasil, eu acho que o Cultura Viva é um programa ótimo, muito bom mesmo, deveriam ter mais programas como esses porém ele precisa ser melhorado.⁶²

⁶¹ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA.

⁶² Entrevista realizada com Juca Rodrigues da Companhia de Teatro Amadeus.

Por estarmos tratando de uma política pública, que por princípio precisa ser frequentemente reavaliada e remodelada, cujo o intuito é sempre se adequar e intervir melhor na realidade que busca transformar, faz-se necessário extenuar todas as possibilidades do real e qualificar o bem público com políticas capazes de auferir resultados positivos para toda a população. Porém, esses processos de reformulações não ocorrem sem disputas e conflitos entre os diversos setores envolvidos e interessados. Por não ser objetivo direto desse trabalho identificar todos os agentes e instituições envolvidos no processo do redesenho, focarei a análise no relatório parcial do IPEA e nas opiniões de coordenadores de Pontos de Cultura do Paraná que se manifestaram sobre o assunto. Vejamos:

Eu avalio que houve um recuo muito grande. O programa precisaria de mais alguns anos naquela caminhada que estava pra poder avaliar e poder ver o que se passou. Deveria aumentar o número de Pontos de Cultura, de iniciativas, de bolsas e premiações pra que pudesse ampliar aquela rede que estava sendo construída. O grande problema é esse, porque se ampliasse a rede, se o programa crescesse, esses problemas mais burocráticos iriam diminuir, pelo menos eu acredito nisso. A partir do momento que o programa criasse um corpo, criasse uma autonomia, não sei se via institucional, se via governo, mas não era o momento do governo recuar.⁶³

Antes, todavia, cabe elucidar o desconhecimento e a baixa participação dos agentes culturais, seja pelos questionários circulados pela internet, seja pela ausência de seminários presenciais nos vinte e sete estados brasileiros. Dos quatorze entrevistados no meu campo de pesquisa, apenas quatro sabiam do redesenho, mas apenas uma pessoa conhecia efetivamente o conteúdo e sentiu-se segura para opinar. Ou seja, dez pessoas desconheciam completamente a existência desse redesenho o que acaba justificando muitas das críticas sobre a falta de transparência e participação na sua avaliação. Vejamos o gráfico abaixo:

⁶³ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA.

GRÁFICO 3 – CONHECIMENTO DO REDESENHO DO PROGRAMA CULTURA VIVA



Fonte: Dados do autor.

Para os quatro agentes entrevistados, que sabiam do procedimento, uma reformulação dessa importância exigiria seminários presenciais, conferências e fóruns com ampla consulta e participação via internet como presencial. Segundo o que consta, a condução centralizadora com a realização de poucos debates, por regiões do Brasil, foram insuficientes comprometendo o potencial do estudo apresentado, ao menos no campo político. Na opinião da representante paranaense dos Pontos de Cultura na CNPdC:

a condução do redesenho através do projeto feito pelo IPEA não satisfaz e não contempla o programa, ele tem muitas falhas, e não vai de encontro aos anseios dos Pontos de Cultura. Eu acho que tem muita coisa a ser modificada dentro daquele projeto pra que melhore, porque do jeito que está é muito complicado. A região sul, para o redesenho, teve o representante de SC como indicação, o Gílson, que postava pra gente tudo o que acontecia, só que no último seminário que nós estivemos em Curitiba, eles próprios se assustaram com o que o IPEA escreveu, por que não era resultante das reuniões e das conversas realizadas. Tanto que na última hora do penúltimo dia que estávamos lá, quando a secretaria pediu que a comissão assinasse o projeto, a comissão se recusou, e como era um projeto de mais de 100 páginas, e tentamos fazer um estudo no outro dia em Mapati, nos dividimos em equipes, dividimos o documento, mas impossível você ver tópico por tópico em apenas um dia.⁶⁴

No que tange ao relatório propriamente dito, sua elaboração deu-se pelo IPEA, mas houve a participação em reuniões presenciais periódicas, muitas delas em Brasília, de cinco representantes (por região⁶⁵ do Brasil) da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura (CNPdC), entre o ano de 2011 e 2012. Segundo o instituto, o documento visou discutir os conceitos base do programa dialogando com as experiências vividas pelos agentes ao longo da sua

⁶⁴ Entrevista realizada com Mariquita Tozatti da APAC.

⁶⁵ Norte, Nordeste, Centro-Oeste, Sudeste e Sul.

implementação. Houve também a delimitação dos elementos do Cultura Viva em torno do objetivo, público-alvo, beneficiários, impactos e resultado final esperado. Talvez, a principal inovação desse relatório tenha sido a inclusão da “chancela” como instrumento de auto reconhecimento dos “Pontos de Cultura, de grupos e instituições que tem um histórico relevante de atuação cultural na comunidade” com o objetivo claro de “auxiliar à SCDC⁶⁶ a ganhar escala e ampliar o número de Pontos e Pontões, sem necessidade de conveniamento”. Isto é,

reconhecer as instituições que tenham estrutura e recursos para desenvolverem atividades, para além dos recursos estatais, a partir de suas filiações comunitárias; (...) a chancela não impede o Ponto de ser, posteriormente conveniado; (...) os Pontos chancelados estarão vinculados a uma rede temática ou territorial (IPEA, 2012).

Embora sejam resultados preliminares, o IPEA elaborou um conjunto de indicadores para acompanhar a execução do programa, isto é, indicadores⁶⁷ de esforço, infraestrutura, acessibilidade, sustentabilidade, participação e de inclusão econômica que, senão engloba todas as possibilidades do Cultura Viva, ao menos indica um importante ponto pé inicial. Mas o que mais chamou atenção nesse relatório parcial é a manutenção integral das “questões jurídicas”, ou seja, reafirmação do marco legal, gestão e prestação de contas segundo os parâmetro da lei de licitações e contratos com a administração pública⁶⁸ procedimento esse duramente criticado pelos agentes dos Pontos de Cultura. Apesar das sugestões do instituto de pesquisa para a criação de processos de formação dos gestores públicos e agentes culturais, da elaboração de cartilhas para auxiliar na prestação de contas, instituição de um padrão no fluxo de informações e monitoramento dos convênios e prêmios, para auferir maior sucesso em torno do programa, é indispensável, também, instituir e consolidar mecanismos de desburocratização de modo a garantir maior acessibilidade e permeabilidade em toda a administração pública.

Contudo, apesar de todos os desafios e controvérsias existentes, atrasos, tensões e angústias em torno do futuro do Cultura Viva, também é possível verificar a disposição do próprio IPEA em ampliar o programa quando o mesmo sugere a abertura anual de “edital com

⁶⁶ Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do MinC.

⁶⁷ Eles visam mensurar o número de pessoas que trabalham e frequentam o Ponto de Cultura, os espaços em condições precárias, a dificuldade de acessar o público em geral, os tipos de fontes de recursos – se público ou privado, parcerias institucionais, tempo de atuação e identificação de atrasos nos repasses, capacidade de desenvolver planejamento com participação da comunidade e atividades que geram renda para os participantes.

⁶⁸ Regulamentada pela Lei nº 8.666.

prazo de validade ampliado para a implementação de 580 Pontos de Cultura; edital para seleção de 29 Pontões de Cultura – mínimo 1 por estado e 2 nas regiões Norte e Centro-Oeste (IPEA, 2012).

CAPÍTULO 3

CARTOGRAFIA DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ

Apresentarei neste capítulo os resultados da investigação realizada com os Pontos de Cultura do Paraná cujos representantes se disponibilizaram a serem entrevistados. Identifiquei, nos projetos dos Pontos de Cultura, as seguintes áreas de ação, a saber: audiovisual, rádio comunitária, artes cênicas e circense, dança, música, artesanato e agroecologia, sendo que alguns deles trabalham com múltiplas linguagens. Nas propostas é muito comum encontrar temas transversais como geração de emprego e renda, educação, comunicação e cultura popular.

Busquei, portanto, apresentar as instituições culturais a partir da visão dos agentes espalhados geográfica e regionalmente pelo Estado do Paraná segundo suas próprias narrativas. As entrevistas permitiram compreender um pouco das opiniões dos agentes e, sobretudo, puderam revelar como interpretam e pensam as instituições que ajudaram a criar, e aqui surge, inclusive, um primeiro desafio, que foi entrelaçar as trajetórias pessoais com as institucionais. Na verdade, em muitos casos, ambas as trajetórias se confundem, gerando uma fronteira indefinida entre as estratégias individuais e as representações coletivas cristalizadas a partir de práticas coletivas. Separar ou saber quem emite certos discursos, às vezes, parece despropositado embora o mais importante seja saber que essas narrativas existem e que guiam suas ações.

No tocante a coleta de dados, busquei decifrar atentamente as narrativas, silêncios e expressões que o campo de pesquisa me apresentara. Sem qualquer juízo de valor, ou independente da veracidade das opiniões, foquei meu esforço analítico em aspectos das crenças, tradições e compreensões política dos agentes em relação ao programa Cultura Viva e ao segmento cultural que estão inseridos.

Diferentemente do costumeiro discurso oficial do Governo de “endeusar” o programa, busquei dar destaque às percepções e discursos geralmente escanteados e que, apesar de serem seletivos ou até mesmo parciais, fundamentam de uma maneira mais diversificada o contexto de implementação dessa política governamental. Enfim, é sempre pertinente confrontar as práticas e interesses diversos, isto é, tanto de quem ofereceu a política, como de quem usufruiu dela, visto que o olhar dos beneficiários diretos, tidos como

anônimos na multidão, e sendo a razão de ser da intervenção estatal, normalmente são silenciados, impedindo o melhoramento contínuo das políticas públicas em discussão.

3.1. Ponto de Cultura “Minha Vila Filmo Eu”¹

FIGURA 6 – OFICINAS NA COMUNIDADE VILA DAS TORRES



Fonte: Site Projeto Olho Vivo (24/04/13).

O Projeto Olho Vivo, entidade proponente do Ponto de Cultura “Minha Vila Filmo Eu”, foi criado em 2003 e, desde então, segundo informações da entidade, tem o objetivo de trabalhar com formação, pesquisa e produção audiovisual em Curitiba. Na Opinião de Marcelo Puppi Munhoz², presidente em exercício da organização, a entidade surgiu basicamente de duas motivações: ampliação do público consumidor do audiovisual e de arte e cultura em geral e desconstrução, em alguma medida, do discurso oficial da Prefeitura de Curitiba, discurso este que, ao longo de várias décadas, tem se pautado pela ideia de Curitiba como “cidade modelo”. Segundo suas palavras :

¹ Mais informações no vídeo <http://www.youtube.com/watch?v=QRMeZ5q1bss>. Acessado em 26/03/13.

² É curitibano, filho de engenheiro mecânico e sua mãe é dona de casa, possui três irmãos, tem 41 anos, e é graduado em Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Antes de fundar o Olho Vivo, enveredou-se para o campo da arte e da cultura ainda na década de 1990, quando através de um curso de teatro, conheceu um coletivo que desenvolvia atividades culturais, cultivando, desde então, sua atuação profissional em torno de aulas de atuação mescladas com o papel de diretor e produtor cultural. É também membro fundador e presidente em exercício da ONG Olho Vivo.

existia da minha parte a vontade de sair de um circuito um pouco fechado entre os fazedores e o público, nos circuitos das mesmas pessoas fazendo e assistindo. Então, para mim existia essa vontade de quebrar esse bloqueio e conhecer outros públicos e outras manifestações. Então o Olho Vivo nasceu disso. E a outra motivação que era mais forte em virtude de um certo discurso da prefeitura querer vender Curitiba como uma cidade modelo, europeia e tal. E achávamos que isso era muito prejudicial à cultura da cidade, existia essa vontade de mostrar que Curitiba é mais uma coisa dessas que se tentam vender por aí. E acho que ao longo dos anos nós conseguimos demonstrar isso.³

Para o coordenador do Ponto de Cultura, Bruno Freddy Mancuso⁴, as motivações para fundar o Olho Vivo seriam, possivelmente, mais de ordem autoral, com o intuito dos fundadores produzirem e realizarem seus próprios produtos artísticos, e de, inclusive, sustentarem-se dessa atividade. Segundo ele, apesar de um dos princípios de fundação institucional propor o questionamento do discurso oficial da prefeitura de Curitiba, na prática, seus resultados seriam contraditórios. Ou seja,

existe um princípio que não sei até onde atua enquanto princípio: a idéia de dar visibilidade a aspectos negligenciados pelo olhar oficial. Conhecer a cidade em seus múltiplos aspectos, não necessariamente oficiais. Muitos vídeos, documentários, foram concebidos sobre isso. Mas não sei se esse princípio é radical ou sustenta essa unidade. No meu ponto de vista, acho que não. Eu acho que é só um dos motivadores, um encontro temático.⁵

O fato é que essa discussão em torno do mito ou verdade da “cidade modelo” é pertinente e difícil de se realizar. Não faltam controvérsias no meio acadêmico e político, mas qualquer análise mais elaborada do planejamento urbano municipal indicará contradições profundas na malha local, levando a crer que esse mantra, orgulhosamente difundido pelos meios de comunicações, com anuência do cidadão curitibano, compõe uma complexa narrativa da identidade local que mais impedem do que estimulam avanços na agenda pública da capital.

Se analisarmos, por outro lado, os índices socioeconômicos, as conclusões também

³ Entrevista realizada com Marcelo Munhoz em 29/05/12.

⁴ É paulista, filho de engenheiro e sua mãe é artista plástica e professora universitária, tem 32 anos, e é bacharel em audiovisual pela Universidade de São Paulo (USP). Desde 2008 no Olho Vivo, é a primeira associação de que participa. Na época, buscava emprego na área da formação universitária e o fato do trabalho ter um enfoque social motivou a sua entrada. Foi coordenador do projeto do Ponto de Cultura “Minha Vila Filmo Eu” e oficineiro durante todo o convênio. Participou ativamente das Teias e Fóruns Nacionais, Regionais e Estaduais dos Pontos de Cultura. Em sua entrevista, declarou ter adquirido nessas instâncias, e não na universidade, formação política e conhecimento teórico e prático das políticas públicas.

⁵ Entrevista realizada com Bruno Mancuso em 17/04/12.

não serão muito diferentes, dando mostras da significativa parcialidade do discurso oficial, capaz de supervalorizar alguns aspectos positivos em detrimento de outros mais negativos e capazes de desautorizar a mística da “cidade modelo”. Segundo Dennison de Oliveira, em seu livro “Curitiba e o mito da cidade modelo”, “as representações que se pretendem hegemônicas interpretam a realidade à sua maneira. É precisamente sua parcialidade, seu caráter incompleto e suas ênfases obsessivas que lhes conferem um mínimo de credibilidade e coerência”. (OLIVEIRA, 2002, p. 16). Contudo, mesmo essa narrativa sendo parcial e incompleta, demonstrando fragilidades do modelo local, tampouco se pode dizer que não exista inovações e aspectos positivos na capital paranaense. De certo modo, seu grande diferencial foi simplesmente por ter implementado um plano diretor sem grandes inovações técnicas do início ao fim, nada mais. Ainda segundo o autor,

toda e qualquer leitura atenta das representações contemporâneas de Curitiba permite perceber a mistificação que a permeia. Uma análise objetiva das reais condições da malha urbana e dos méritos - supostos ou reais - das realizações operadas pelos planejadores urbanos desde os anos 70 irá se deparar com inúmeras manifestações e fenômenos de todo incompatíveis com a imagem que se projeta da cidade (OLIVEIRA, 2002, p. 16).

Retomando a leitura das ações do Olho Vivo, suas oficinas de cinema foram um instrumento alternativo para a comunidade local, em especial para jovens da Vila das Torres, que de outra maneira, dificilmente teriam produzido ou tido acesso a esses conteúdos audiovisuais. Segundo Marcelo Munhoz, a área predominante da ação do Ponto de Cultura é

maior na questão da formação. Antes era de sensibilização, de contato com arte e cultura e, eventualmente, algo em torno da formação. A impressão é na verdade continua. É uma ação de contato, de colocar as pessoas em contato com o audiovisual como arte e como expressão. E de uma forma um pouco mais restrita, investindo em um pequeno núcleo, trabalhamos com a formação e profissionalização de pessoas da comunidade.⁶

Pode-se dizer que a instituição adquiriu um relativo destaque pela produção e difusão de conteúdo cinematográfico em festivais e atividades comunitárias, não só pelas premiações recebidas, mas também em âmbito local, pelo reconhecimento de produtores culturais e do próprio poder público – apesar da narrativa explícita de questionar o mito da “cidade modelo”. Segundo a entidade, suas atividades são desenvolvidas

⁶ Entrevista realizada na casa de Marcelo Munhoz em 29/05/12.

através de oficinas de cinema abertas à comunidade, várias pessoas – que de outra forma não teriam esta oportunidade – entraram em contato com a teoria e a prática do trabalho audiovisual, além de experimentarem processos criativos que resultaram em documentários e filmes de ficção. Estas obras foram exibidas em festivais, cinemas, eventos comunitários, espaços alternativos e em exposições especiais em canais de TV. Especialmente com relação aos documentários, as produções do Projeto Olho Vivo primaram pelo pioneirismo no tratamento de alguns temas, bem como pela pertinência – para não dizer urgência – dos temas escolhidos e pela qualidade técnica e artística com que foram tratados. As oficinas do Olho Vivo procuram vincular o processo de criação e realização em vídeo ou cinema à experiência pessoal dos participantes e a um compromisso com a nossa realidade social e cultural. Isso se dá nas oficinas de realização de vídeo, roteiro, interpretação para cinema e edição. Dentro destas oficinas foram produzidos cerca de 30 filmes, alguns deles premiados no Brasil e no exterior.⁷

Dois anos após a fundação da entidade, surgiria o projeto “Minha Vila Filmo Eu”, com enfoque em oficinas de vídeo e interpretação para crianças da Vila das Torres, sendo duas turmas com aproximadamente 35 jovens, e atividades de cine clube. Tal iniciativa visou promover a formação audiovisual para crianças e jovens daquela comunidade situada nas proximidades do centro da cidade de Curitiba. Ou segundo a própria instituição,

em 2005 o Olho Vivo deu início ao projeto Minha Vila Filmo Eu, uma oficina de vídeo para crianças da favela curitibana Vila das Torres. O projeto se transformou no Ponto de Cultura Minha Vila Filmo Eu e continua funcionando até hoje por meio do convênio com o Ministério da Cultura. As crianças jovens e adolescentes que passaram pelas oficinas de vídeo do Minha Vila Filmo Eu já realizaram cerca de 20 audiovisuais - entre ficções, animações e documentários – e um espetáculo teatral. Destaca-se o curta “Vida dos Limões” (2008, 3 min.), premiado na categoria de animação no 7º Festival de Vídeo Estudantil na Mostra de Cinema de Guaíba/RS e como Melhor Montagem no 4º Festival Nacional de Cinema e Vídeo dos Sertões.⁸

Segundo Marcelo Munhoz, um dos fundadores do Olho Vivo, a entidade já desenvolvia o projeto da “Minha Vila Filmo Eu” antes mesmo de ser contemplada como Ponto de Cultura pelo Ministério da Cultura. Na opinião do produtor, Ponto de Cultura é

a ideia que você já tem das pessoas que fazem arte e cultura, vinculados ou instalados em um ponto definido geograficamente ou por atividade, de alguma forma você tem esses mobilizadores culturais e artísticos e você tem uma comunidade que está em torno deles. Você tem um público e a ideia do Ponto de Cultura é você dar um estímulo para que essas pessoas possam ter aquela atividade

⁷ Mais informações em <http://www.projetoohovivo.com.br/>. Acessado em 26/03/13.

⁸ Mais informações em <http://www.projetoohovivo.com.br/>. Acessado em 26/03/13.

básica para continuar exercendo o que eles já fazem.⁹

Corroborando a concepção do programa Cultura Viva, de que os Pontos de Cultura são organismos fluídos que existem em todas as regiões do país, mas que precisam de estímulos para seguirem as atividades e até se fortalecerem, o projeto piloto da “Minha Vila Filmo Eu” nascera de uma parceria com a Petrobras e a intenção era trabalhar com formação para jovens e crianças em comunidades periféricas, sem acesso a sétima arte e suas ferramentas de produção. Logo em seguida criaram a entidade Projeto Olho Vivo, detentora de personalidade jurídica, que viria a ganhar o edital de Ponto de Cultura do Ministério da Cultura. Ou nas próprias palavras do Marcelo,

o Olho Vivo nasceu com uma concepção muito próxima de um Ponto de Cultura. A gente achou que esse formato de você poder manter esse espaço de trabalho de caráter contínuo era o ponto ideal que a gente tinha que desenvolver. Começamos com cursos e produções com viés social. Dentro dessa primeira proposta, percebemos que a gente queria alcançar um público de oficina que não estava chegando no Olho Vivo. Então surgiu essa idéia do projeto da “Minha Vila Filmo Eu”, de levar oficina a comunidade da Vila das Torres. Nós queríamos trazer eles mais para a produção e sentimos que existia um bloqueio e uma dificuldade deles saírem da comunidade para fazer qualquer coisa fora. Então fizemos esse projeto e acabamos conseguindo, quase que por sorte, um patrocínio direto da Petrobras para fazer o projeto piloto. O patrocínio era pequeno, mas o projeto teve dois meses de aula finalizando com a produção de filmes. Nós editamos um documentário sobre o processo e esse foi o projeto piloto do “Minha Vila Filmo Eu”.¹⁰

Vale ressaltar que o Projeto Olho Vivo foi contemplado em seu primeiro edital de Ponto de Cultura no início de 2005 em convênio direto com o Ministério da Cultura. Nessa primeira etapa, as atividades aconteceram principalmente na sede da entidade. Com o término desse primeiro convênio no final de 2009, o Olho Vivo renovou o convênio com a Fundação Cultural de Curitiba, receptora do programa Cultura Viva na capital paranaense, através de parceria com o Ministério da Cultura. Nesse segundo momento, o projeto foi levado para a sede da associação de moradores da Vila Torres e para escolas públicas municipais de Curitiba. Segundo a entidade, o projeto do Ponto de Cultura “tem como objetivo a emancipação de indivíduos para a produção e leitura de discursos audiovisuais, de modo que possam reconhecer, valorizar, elaborar, re-criar e afirmar suas próprias identidades no local

⁹ Entrevista realizada na casa de Marcelo Munhoz em 29/05/12.

¹⁰ Entrevista realizada na casa de Marcelo Munhoz em 29/05/12.

onde vivem.¹¹” No entanto, para Bruno Mancuso, apesar da legitimidade e do capital político adquirido pela instituição, o projeto não tornou-se uma prioridade institucional efetivamente, compondo o cardápio dos projetos corporativos como mais uma iniciativa. Segundo ele,

o Ponto é importante e dá visibilidade e, inclusive, ele dá suporte e legitimidade para a organização. A entidade tem esse interesse social, de dar um suporte, legitimação, pro projeto continuar existindo, mas que como prioridade ele não tem tanta importância não. Tanto é que, o projeto fica na minha responsabilidade, de eu querer ou não dar continuidade. Portanto, não é uma prioridade da instituição. É um dos projetos.¹²

Outra ação de cunho social, com um caráter específico de cultura e saúde, promovida pela entidade no ano de 2011, foi a oficina de cinema dentro do Hospital Pequeno Príncipe, permitindo que as crianças internadas fizessem documentários sobre a rotina do hospital entrevistando médicos e funcionários. Mais uma vez os membros da instituição estariam disponibilizando equipamentos e conhecimento com o intuito de incentivar a produção de novas narrativas sobre o contexto hospitalar. Essas abordagens parecem buscar a promoção da qualidade de vida, seja pela reflexão das práticas em saúde, seja pela possibilidade de humanizar ou buscar novo sentido para o cuidado em saúde.

Além da atuação comunitária, e para maior conhecimento da produção audiovisual da organização, o Olho Vivo enumera alguns exemplos da sua produção cinematográfica dentre elas “o curta ‘Vida de Balcão’ (2007, 15 min.), que resgata a história e os personagens de antigos armazéns comerciais de Curitiba” e figura entre os destaques da instituição, tendo recebido várias premiações. Entre as produções mais recentes, citam os curtas em 35mm finalizados em 2011: “Medo de Sangue” dirigido por Luciano Coelho e “Amor Fati” dirigido por Marcelo Munhoz; os longas “‘Música Subterrânea’, documentário sobre o jazz em Curitiba e ‘Caras de um Carnaval’, sobre a festa na cidade¹³”.

Por fim, outra ação a gozar de prestígio na instituição é o projeto de pesquisa e produção “Ficção Viva”, realizado entre 2008 e 2009, e também patrocinado pela Petrobras

Tomando o histórico das atividades do Olho Vivo, sua produção audiovisual e sua própria narrativa dos fatos, podemos verificar uma intensa produção mesclada com uma intervenção sensível aos temas sociais. Isso pode elucidar as vantagens de se integrar o

¹¹ Mais informações em <http://minha-vila-filmo-eu.blogspot.com.br/>. Acessado em 26/03/13.

¹² Entrevista realizada na casa de Bruno Mancuso em 17/04/12.

¹³ Mais informações em <http://www.projetoolhovivo.com.br/>. Acessado em 26/03/13.

desempenho artístico com as preocupações cidadãs. Em certa medida, esta “coincidência” acaba casando com os objetivos do programa Cultura Viva quando o mesmo busca promover cultura, educação e cidadania. Dessa forma, esse reconhecimento da entidade, pelo trabalho de formação em audiovisual para jovens e crianças, é também demonstrado pelos prêmios recebidos pela entidade, entre eles o “Prêmio Bolsa Agente Cultura Viva 2009, o Prêmio Escola Viva 2007, Prêmio Asas 2010 e por duas vezes a instituição foi finalista do Prêmio Cultura Viva, todos do Ministério da Cultura”.

Contudo, como nem tudo na vida são flores, a ONG Olho Vivo está encerrando suas ações. Tudo indica que seus membros fundadores estão indo trilhar o seu caminho solo, desfazendo a sociedade que perdura desde 2003. Após aproximadamente 10 anos de atividades, suas portas estão sendo fechadas e o convênio do Ponto de Cultura, com a Fundação Cultural de Curitiba, foi interrompido, concluída a primeira parcela, havendo a desistência dos outros dois pagamentos que teria por direito.

Diante do exposto, é certo que o maior prejudicado será a comunidade até então beneficiada na Vila das Torres. No entanto, são coisas suscetíveis de acontecer, não sendo nem o primeiro e nem será a última organização detentora do selo de Ponto de Cultura a fechar as portas. Quem sabe após o inventário, os equipamentos audiovisuais do kit multimídia não possam ser doados para a associação do bairro seguir promovendo as atividades. É hora de provar os frutos semeados testando o potencial replicador das atividades audiovisuais até aqui desenvolvidas junto e para a comunidade.

3.2. Ponto de Cultura “Produtora de Áudio Popular”¹⁴

FIGURA 7 – FEIRA ECONOMIA SOLIDÁRIA E OFICINAS NA SEDE CEFURIA



Fonte: Site do CEFURIA (17/04/13).

O Centro de Formação Urbano Rural Irmã Araújo, mais conhecido como CEFURIA, foi fundado em agosto de 1981 e é a entidade mais antiga a ser estudada nessa dissertação.

Sua fundação a partir dos movimentos sociais, uma articulação de pastorais, de alguns sindicatos e de algumas comunidades eclesiais de base, demonstra o ímpeto dessa organização sem fins lucrativos, cuja missão é potencializar a luta e a organização dos movimentos populares em prol de qualidade de vida para todos. O próprio nome em homenagem à Irmã Araújo, falecida as vésperas da fundação do centro, representa bem o papel orgânico que essa instituição viria a ter para os movimentos sociais nascentes nos anos seguintes. Tanto é verdade que com a crise no regime militar e a perspectiva das “Diretas já”, inúmeros movimentos foram incubados lá dentro, quais sejam: “o movimento de transporte coletivo, de luta contra o desemprego, de meninos de rua, das mulheres, dos trabalhadores rurais sem terra que, entre 1985 e 1987, inclusive, teria duas salas disponíveis no CEFURIA”¹⁵ para organizar suas primeiras lutas.

Já a irmã Araújo, por seu turno, foi líder comunitária com destacado ativismo político

¹⁴ Mais informações no vídeo <http://www.youtube.com/watch?v=ztBLMpB7R1g&list=UUpqRPq9gLM2gjntt7gr8iog&index=35>. Acessado em 26/03/13.

¹⁵ Entrevista realizada com Fernanda Baggio na sede do CEFURIA em 18/06/12.

e social na região sul de Curitiba, em especial no boqueirão, região abandonada que no fim dos anos 1970, então no auge do êxodo rural, receberia elevado contingente populacional de vários lugares do estado. Para piorar a situação, não fazia parte do projeto da prefeitura a urbanização daquela área desprovida de todo tipo de infraestrutura de habitação, saúde, educação, saneamento básico e transporte público. Segundo Fernanda Striker Fernandez Baggio¹⁶,

a irmã Araújo foi para a região trabalhar com as famílias que estavam chegando do interior para residir no local. Foi assim que começaram os trabalhos das CEBs e o trabalho da igreja. Logo, a primeira unidade de saúde de Curitiba seria implantada na região. O projeto era da irmã Araújo e do Sílvio Miranda e de todos os trabalhadores daquela região, que faziam trabalhos sociais. Mas por iniciativa desse grupo, a primeira unidade de saúde de Curitiba foi inaugurada na região. Esse grupo de pessoas, que trabalhava com esses retirantes que se estabeleciam na região sul da capital, faziam um trabalho reivindicatório, um trabalho de formação, um trabalho de mutirão e sentiram a necessidade de criar um espaço mais organizado e foi quando resolveram fundar o CEFURIA. A irmã Araújo faleceu em abril e o centro foi fundado em agosto de 1981.¹⁷

Segundo o histórico da entidade,

o CEFURIA surgiu da necessidade de se fazer formação política e contribuir na articulação dos movimentos sociais, que estavam se organizando após a ditadura militar. As Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), inspiradas pela Teologia da Libertação, vinham ajudando na reorganização do povo, mas era preciso avançar ainda mais, ofertando oportunidades de educação popular, para que o povo fosse compreendendo a relação entre as suas lutas e a história do seu país, fosse compreendendo o funcionamento da sociedade, a causa das diferenças sociais, do porquê da existência de pobres e ricos, dos seus direitos, do significado da política e assim por diante.¹⁸

Consta entre os objetivos da instituição,

construir o protagonismo popular, contribuir na formação da cidadania plena, ajudar o povo a ter vez e voz. Um povo consciente e organizado não se deixa manipular, nem explorar. Não permite que seus sonhos sejam reduzidos à busca desenfreada

¹⁶ É administradora, filha de comerciante português e sua mãe é professora, possui dois irmãos, tem 47 anos e é graduada em fisioterapia e especialista em Sociologia Política pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Sua trajetória individual é quase toda ligada a militância política e sua motivação militante está na luta pela justiça e transformação social. No início da década de 1980, com o intuito de emponderar pobres e oprimidos e mulheres iniciou seu engajamento político através do movimento estudantil, passando em seguida pela pastoral da terra, movimento de direitos humanos, movimento da constituinte, militância no Partido dos Trabalhadores e Escola Milton Santos. Por volta de 1986, entrou no CEFURIA onde atuou como voluntária nas últimas décadas e, mais recentemente, desde 2010, como profissionalizada na coordenação administrativa de gestão da entidade, sua fonte exclusiva de renda. Foi gestora do Ponto de Cultura “Produtora de Áudio Popular”.

¹⁷ Entrevista realizada com Fernanda Baggio na sede do CEFURIA em 18/06/12.

¹⁸ Mais informações em <http://www.cefuria.org.br/site/cefuria/historia.php>. Acessado em 26/03/13.

pelo consumo, que só faz aumentar a distância entre pobres e ricos, além de destruir a natureza, inviabilizando a vida das novas gerações.¹⁹

Entre as diversas parcerias e atuação do CEFURIA cita-se:

Videoteca Popular, Quem TV Produções, Editora Gráfica Popular, Casa do Trabalhador, Centro de Documentação e Biblioteca Popular Mara Vallauri, Lojinha Solidária, Escola de Formação Política Milton Santos e Lorenzo Milani, Projeto Rede da Vida, Talher Fome Zero, Economia Popular Solidária, Comunicação Popular, Projeto Popular para o Brasil.²⁰

Segundo Fernanda Baggio, a comunicação popular sempre foi uma preocupação do CEFURIA. Entendida enquanto princípio elementar para a cidadania e consciência, a comunicação popular sempre balizou as produções de áudio e vídeo dentro e fora do instituição.

Incubada dentro do Centro, a Quem TV Produções, foi criada para prover as demandas de audiovisual da instituição e dos movimentos sociais. Hoje ela trabalha de maneira autônoma, prestando serviços e comercializando suas produções no mercado. Inclusive, o próprio CEFURIA contrata seus serviços sempre que necessário.

No quesito produção de áudio, era outra necessidade recorrente, seja dos movimentos, seja da própria instituição. Segundo Fernanda, “a questão das rádios comunitárias sempre foi uma preocupação. Inclusive, nós ajudamos a organizar as ‘Ondas Livres’, na época, uma associação de rádios comunitárias que esteve sediada dentro do CEFURIA durante um tempo.”²¹ Para Anderson Moreira²², a produtora popular seria uma ferramenta importante para os movimentos sociais, como é a Quem TV, e como era a gráfica popular. Para além da formação técnica, havia também a preocupação em promover a formação política em torno da democratização dos meios de comunicação.

Portanto, desde muito tempo, buscavam uma maneira de viabilizar uma produtora de

¹⁹ Mais informações em <http://www.cefuria.org.br/site/cefuria/objetivos.php>. Acessado em 26/03/13.

²⁰ Mais informações em <http://www.cefuria.org.br/site/cefuria/objetivos.php>. Acessado em 26/03/13.

²¹ Entrevista realizada com Fernanda Baggio na sede do CEFURIA em 18/06/12.

²² É educador e assessor de comunicação, filho de motorista e sua mãe é dona de casa, possui três irmãos, tem 34 anos, é bacharel em jornalismo e mestre em comunicação pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Militou no movimento estudantil e, desde 2003, passou a ter mais contato com os movimentos sociais, mesmo ano em que foi estagiar no CEFURIA. Há mais de 5 anos associado ao Centro Irmã Araújo, o que mais lhe motiva a se engajar nos movimentos sociais é o trabalho de base. É filiado ao Partido dos Trabalhadores e nas horas vagas advoga em prol da democratização dos meios de comunicação. Foi o formulador do projeto do Ponto de Cultura “Produtora de Áudio Popular” e também seu coordenador pedagógico.

áudio, especificamente uma rádio comunitária, garantindo formação, produção de conteúdo e ampliação das atividades. E quando surgiu o edital dos Pontos de Cultura, segundo Fernanda,

decidimos fazer um projeto para trabalhar com rádio comunitária, para preparar principalmente os jovens para trabalharem na área de produção de áudio. (...) Não tínhamos clareza dos princípios do programa Cultura Viva, mas sabíamos do edital aberto, que proporcionaria um apoio financeiro indispensável para uma área que estava em descoberto, que era a produção de áudio pensando na possibilidade das rádios comunitárias.²³

Não demoraria muito para eles se tornarem um Ponto de Cultura reconhecido e apoiado pelo Ministério da Cultura apesar dos atrasos e pendências iniciais para viabilizar o projeto. A aprovação da “Produtora de Áudio Popular” ocorreu no primeiro edital do programa, em 2005, mas o convênio iniciou-se efetivamente no final de 2007 com sua conclusão no primeiro semestre de 2012. As atividades ocorreram em grande parte na própria sede do CEFURIA, no centro de Curitiba. Foram ministrados 4 módulos de 120 horas para aproximadamente 20 jovens, entre 15 e 29 anos. Embora tenham produzido conteúdos diversos, o maior saldo das oficinas acabou sendo na formação dos jovens. Segundo Anderson Moreira, coordenador pedagógico do Ponto de Cultura,

o trabalho desenvolvido foi legal mas as produções poderiam ter sido melhores, deveria ter produzido conteúdos bem mais relevantes. Tem conteúdos que não serão aproveitados. Agente vai produzir agora um CD para encerrar as atividades com as principais produções e teremos que selecionar, porque muita coisa não tem relevância. Foi mais um exercício dos jovens que participaram do que uma produção de interesse social.²⁴

O público alvo do projeto foi

jovens do meio popular, que tivessem alguma ligação com movimentos e associações. Passaram jovens que estavam na construção do levante popular da juventude, do movimento sem terra, do movimento de meninos e meninas de rua da chácara quatro pinheiros, das aldeias indígenas, associações, das comunidades eclesiais de base (CEBs), catadores de materiais recicláveis e seus filhos, estudantes de universidades públicas e privadas.²⁵

²³ Entrevista realizada com Fernanda Baggio na sede do CEFURIA em 18/06/12.

²⁴ Entrevista realizada com Anderson Moreira na sede do CEFURIA em 19/04/12.

²⁵ Entrevista realizada com Fernanda Baggio na sede do CEFURIA em 18/06/12.

Após quase 7 anos entre a aprovação no edital e execução da última atividade do Ponto de Cultura, o CEFURIA finalizou o convênio da Produtora de Áudio Popular com a expectativa de renovação do projeto, seja pelo Ministério da Cultura, Secretaria de Cultura do Paraná e/ou pela Fundação Cultural de Curitiba. Entre seus legados, consta a publicação gratuita da cartilha com a sistematização final do curso de capacitação realizado nos anos de convênio com o Ministério da Cultura. Entre os principais módulos desenvolvidos no curso estão a comunicação e educação popular, publicidade e apoio cultural em rádio, análise da mídia, rádio comunitária etc.

No entanto, entre os principais desafios da organização para o próximo período estará na sua auto sustentabilidade material e financeira para poder seguir com os trabalhos junto ao campo popular e democrático. Apesar da instituição ter mais de trinta anos e um amplo arco de parceiros e projetos realizados, terá que lidar inevitavelmente com o término do patrocínio de sua principal agência patrocinadora. Desde 2009, o CEFURIA vem negociando a permanência (ou ruptura) do patrocínio da MISEREOR – Obra episcopal da Igreja Católica da Alemanha, uma das maiores instituições de caridade da Europa, e principal organização financiadora do Centro de Formação Irmã Araújo desde 1983. Segundo Anderson Moreira,

eles acompanham o crescimento do Brasil e argumentam que irão cortar os recursos porque não faz mais sentido financiar uma entidade da América Latina ou principalmente do sul do Brasil, por que o país está vivendo uma época totalmente diferente da vivida em 1983, período esse de redemocratização, quando o Brasil ainda ensaiava os primeiros passos para terminar com a ditadura militar. Hoje, nós temos outro processo: mudaram a renda, a formação educacional e uma série de outras coisas.²⁶

Para Moreira, hoje em dia, o CEFURIA está “mais relacionado à economia solidária e seus projetos de geração de emprego e renda, mas sempre esteve voltado para formação e articulação dos movimentos sociais. Essa foi a base, o eixo de fundação e atuação”²⁷. Talvez esteja aí a resposta para parte dos problemas da instituição. Contudo, segundo Fernanda Baggio, setores da instituição já tentaram montar iniciativas de geração de recursos e prestação de serviços, principalmente as iniciativas vinculadas a economia solidária, mas o estatuto não permite e há setores contrários a mudança estatutária dentro da instituição. São debates inevitáveis para o futuro da instituição: manter a exclusividade e dependência de

²⁶ Entrevista realizada com Anderson Moreira na sede do CEFURIA em 19/04/12.

²⁷ Entrevista realizada com Anderson Moreira na sede do CEFURIA em 19/04/12.

editais públicos ou instituir reformas para ampliar oportunidades de sustentabilidade na iniciativa privada? Não sabemos a resposta, mas são questões importantes para se amadurecer em suas respectivas reuniões e assembleias.

3.3. Ponto de Cultura “Arte em Cena”

FIGURA 8 – OFICINAS “ARTE EM CENA” EM CURITIBA



Fonte: Site do IDDEHA (02/04/13).

O IDDEHA, Instituto de Defesa dos Direitos Humanos, é uma entidade paranaense, sem fins lucrativos, que desde sua fundação, em 1996, vem trabalhando pela organização e apoio dos “movimentos sociais que tenham como meta a construção de uma sociedade mais participativa, comprometida com a cultura da paz, com a justiça e com a democracia.”²⁸

A instituição desenvolve suas iniciativas em diversos estados brasileiros, não ficando restrito apenas a Curitiba ou ao Paraná, e tem como prioridade promover ações de “educação para cidadania e direitos humanos”. Segundo a própria organização,

os projetos do IDDEHA são processos educativos de estímulo a ações comunitárias e de incentivo aos participantes para uma atuação pró-ativa na vida pública do seu município, assumindo seu papel de multiplicadores da postura cidadã. A proposta do Instituto é contribuir com a tomada de consciência dos indivíduos para a

²⁸ Mais informações em http://www.iddeha.org.br/blog/?page_id=1913. Acessado em 26/03/13.

apropriação dos seus espaços de direito.²⁹

Segundo consta, o instituto começou sua atuação com comunicadores e jornalistas, ou seja, incidindo nos meios de comunicação com a finalidade de denunciar violências contra os direitos humanos, mas com o passar do tempo, enveredou-se para o trabalho direto em comunidades, passando a desenvolver ações cujos objetivos buscassem promover a cidadania.

Os três eixos de ação do IDDEHA são: fortalecimento familiar e comunitário, educação para a cidadania e direitos humanos e segurança pública participativa. Entre os objetivos da entidade, destaca-se: “formar jovens protagonistas de uma sociedade mais justa; capacitar líderes comunitários para a luta coletiva; denunciar irregularidades; propor soluções para problemas ligados às violações de Direitos Humanos³⁰”. Os trabalhos desenvolvidos tem alcançado uma repercussão muito positiva, ao ponto de a instituição ter sido premiada em pelo menos cinco oportunidades por iniciativas nacionais ou internacionais. O interessante aqui é que além de implementarem seus projetos, o IDDEHA participa da formulação de políticas públicas em diversos conselhos, movimentos e conferências públicas.

O instituto valoriza a rede de parceiros apoiadores de suas atividades cotidianas. Poucas organizações em um espaço relativamente curto de tempo conseguiram resultados e ações tão amplas, sejam em linguagens ou localidades distintas de atuação. Segundo Yeda Nichetti³¹

temos parcerias excelentes com prefeituras. Isso eu não posso reclamar. Nós trabalhamos em Curitiba, região metropolitana e projetos de nível regional e temos uma sede em São Paulo. Por outro lado, vou ser bem sincera: não é fácil trabalhar com a Fundação Cultural de Curitiba. Eu não consigo detectar onde está o problema, mas ele existe.

Entre os projetos da instituição, consta a Escola Participativa Construindo Segurança, que após o encerramento e alguns prêmios, deu vida a um novo projeto com mulheres, que em parceria com a Secretaria Nacional de Mulheres, contemplou uma ação para 10 municípios brasileiros. A Escola de Governantes, que capacitou líderes da comunidade para que

²⁹ Mais informações em http://www.iddeha.org.br/blog/?page_id=1913. Acessado em 26/03/13.

³⁰ Mais informações em http://www.iddeha.org.br/blog/?page_id=2. Acessado em 26/03/13.

³¹ Yeda Nichetti é advogada e gerente de projetos, possui dois irmãos, tem 64 anos, é bacharel em direito pela Universidade Católica de Petrópolis (UCP-RJ). Antes de vir para o IDDEHA, onde está a 12 anos, trabalhava no colégio Bom Jesus. É também coordenadora do Ponto de Cultura. A defesa dos direitos humanos é sua principal motivação para vir trabalhar no instituto, organização que segundo ela é extremamente democrática e participativa.

pudessem se candidatar aos cargos públicos representando anseios comunitários; o projeto Direito de Aprender, responsável por trabalhar com pessoas em situação de rua através da educomunicação, cidadania, grafite e percussão. Enfim, todas essas iniciativas, em alguma medida, buscam desenvolver cidadania e direitos humanos. A prática corriqueira de publicar em texto e vídeo faz com que a entidade consiga difundir suas ações permitindo replicações e reconhecimento em outros lugares. Segundo Yeda,

os materiais são didático cultural. Somos muitos solicitados em escolas e prefeituras para fazer capacitações. A intenção é capacitar as pessoas para que depois elas mesmas possam conduzir seus projetos na municipalidade. Agente trabalha direto na comunidade mesmo. Atendemos essa demanda dentro dos projetos que desenvolvemos e temos a preocupação para que um projeto engrandeça o outro.³²

Entre os projetos do IDDEHA, interessa-nos, no momento, as atividades do Ponto de Cultura “Arte em Cena”, convênio entre Ministério da Cultura e a Fundação Cultural de Curitiba, que desenvolve formação cênica, cidadania e direitos humanos para jovens e professores nas regionais Cajuru e Bairro Novo, em Curitiba-PR. Esse projeto tem como finalidade promover a arte cênica “como forma de fortalecer a identidade cultural de comunidades, resgatando histórias e valorizando os talentos locais, além de proporcionar uma capacitação profissional para o mercado cênico e garantir o acesso gratuito a peças teatrais.” Segundo consta, o Ponto de Cultura surgiu

a partir da experiência de 6 anos do projeto Arte da Paz, que trabalha questões de Cidadania e Direitos Humanos com jovens em situação de vulnerabilidade por meio da cultura do Hip Hop. Durante a realização no Arte da Paz, novas idéias foram surgindo para trabalhar com a mesma metodologia utilizando outras expressões artísticas e de comunicação. Com isso, novos projetos derivados dessa prática inseriram a produção audiovisual e o teatro para trabalhar com jovens.³³

Segundo Yeda Nichetti, coordenadora do Ponto de Cultura, a partir da experiência exitosa do projeto Arte da Paz, que contou com patrocínio da Petrobras durante alguns anos, desdobraram novos projetos, entre eles, o Ponto de Cultura “Arte em Cena”. Segundo ela, “elaboramos o projeto para três anos. No primeiro ano foi trabalhado a questão da interpretação e multimídia. No segundo ano a ideia seria trabalhar a questão de iluminação,

³² Entrevista realizada com Yeda Nichetti na sede do IDDEHA em 16/05/12.

³³ Mais informações em http://www.iddeha.org.br/blog/?page_id=193. Acessado em 26/03/13.

cenário e sonoplastia. E no terceiro ano ocorreriam as apresentações³⁴. Mas em decorrência do atraso no pagamento da segunda parcela do convênio, imbróglia político e administrativo entre o Ministério da Cultura e Fundação Cultural de Curitiba, realizaram, até o momento, somente a primeira etapa. Apesar de todas as dificuldades,

o IDDEHA bancou o Ponto de Cultura por mais de um ano até que, não sendo mais possível manter as atividades por conta própria, fomos obrigados a paralisar todas as ações e dispensar a educadora de teatro. O atraso já vai para dois anos, mas eu tenho a grata alegria de dizer que a comunidade do Salgueiro continua, não dispersou.³⁵

Apesar da experiência acumulada em trabalhos com comunidades, houve uma certa dificuldade em administrar a ação do “Arte em Cena” na regional do Cajuru tornando a condução das atividades mais difíceis e os resultados possivelmente mais modestos. Essa barreira local foi certamente elevada com os atrasos dos recursos e posterior suspensão das atividades. Mas o grande desafio de cada novo projeto está nisso, apreender uma nova realidade e com ela interagir em busca de soluções coletivas e sustentáveis. É compreender aquilo que está acontecendo naquele exato momento, naquele contexto histórico e espaço social, tem que ser escrito e trabalhado colaborativamente entre comunidade, poder público e entidades da sociedade civil organizada. É desse diálogo que surgem as soluções críticas e é por esse caminho que se constrói a cidadania. Segundo Yeda, “a principal dificuldade foi o público alvo do Cajuru. Foi difícil fazer um trabalho de conquista e mostrar que vale a pena. Não teve nenhuma barreira política, o desinteresse era da própria comunidade.”³⁶

Quando perguntada sobre o programa Cultura Viva e as ações dos Pontos de Cultura, Yeda reconhece a importância do programa mas também faz crítica:

eu vejo com bons olhos, mas poderia ser melhor desenvolvido o aspecto da cultura regional. Porque como tem esses encontros, essas TEIAS como eles chamam, elas poderiam existir primeiro no município para depois ter convergência estadual e nacional. Os Pontos de Cultura não estão funcionando do jeito que era para funcionar.³⁷

³⁴ Entrevista realizada com Yeda Nichetti na sede do IDDEHA em 16/05/12.

³⁵ Entrevista realizada com Yeda Nichetti na sede do IDDEHA em 16/05/12.

³⁶ Entrevista realizada com Yeda Nichetti na sede do IDDEHA em 16/05/12. Caberia problematizar os critérios objetivos para a escolha da referida comunidade, se já havia uma relação prévia no bairro ou se foi uma decisão aleatória da cúpula da instituição teria gerado certo desinteresse na comunidade.

³⁷ Entrevista realizada com Yeda Nichetti na sede do IDDEHA em 16/05/12. Em vários aspectos, as Teias são pensadas primeiramente na localidade para depois avançar para as etapas regionais e nacionais.

Vejamos que o sucesso de uma ação não depende exclusivamente do aspecto financeiro, mas o que chama atenção no caso do IDDEHA é sua versatilidade de empreender projetos em diferentes localidades amalhando parcerias para as atividades desenvolvidas. Yeda enalteceu a atuação em rede como condição indispensável para o seu bem sucedido desempenho. Isso aproxima o instituto das diretrizes do programa Cultura Viva quando esse prega a atuação em rede de seus Pontos de Cultura, embora estudos do IPEA afirmem que, na prática, poucos ou poucas ações se dão de maneira ampliada e articulada em âmbito local e regional. Numa perspectiva de sempre ampliar a ação, Yeda afirma que o instituto está

sempre ampliando o leque. E às vezes não adianta só o financiamento, se você não trabalha em rede você não consegue fazer o projeto. O projeto tem que trabalhar em rede. O IDDEHA não é um executor de projetos, ele é muito mais do que isso. Eu represento o IDDEHA no Conselho de Segurança da área central, a associação de mulheres, no fórum de educação dos direitos humanos, no fórum de erradicação do trabalho infantil e assim por diante. Nós temos inúmeras representações. Executar um projeto é muito mais do que você pegá-lo para ler, você tem que fazer parcerias, você tem que ir até as prefeituras e pedir, não tem que ter vergonha de pedir não.³⁸

No segundo semestre de 2012 foi retomada a normalidade das atividades do Ponto de Cultura “Arte em Cena” após o atraso na liberação da segunda parcela do convênio. Até a conclusão do projeto, haverá ainda uma longa jornada pela frente.

³⁸ Entrevista realizada com Yeda Nichetti na sede do IDDEHA em 16/05/12.

3.4. Ponto de Cultura “Circo-Ito”

FIGURA 9 – ESPETÁCULOS DE RUA EM CURITIBA



Fonte: Site TripCirco (02/04/13).

A TripCirco, companhia de Circo de Curitiba, foi fundada em 1998³⁹, e trabalha com uma abordagem abrangente em torno da arte circense. Como qualquer companhia, produz espetáculos e apresentações, mas trabalha também outras atividades, como interações em empresas, cursos e oficinas. Segundo a instituição,

um grupo de artistas com interesses em comum se reuniram para estudar e desenvolver técnicas circenses fazendo uma miscigenação das diversas expressões das artes como teatro, dança e música. Com essa nova linguagem surgiu uma companhia de circo contemporâneo que atualmente trabalha realizando performances, espetáculos, eventos, ministrando cursos entre outros.⁴⁰

Como acontece com boa parte das instituições que são criadas para algum fim, no início da empreitada, as coisas nunca são fáceis, tendo variados estímulos e necessidades. Dentro do segmento artístico e cultural, campo que vem se constituindo e se regulamentando mais recentemente no Brasil, tarefa ainda mais complicada. Mas no caso de uma companhia

³⁹ Tendo sido registrada legalmente em cartório no dia 05/06/2007.

⁴⁰ Mais informações em <http://www.tripcirco.com/noticias2.aspx?IdNoticia=68&IdCategoria=69>. Acessado em 26/03/13.

de circo, que dentro da hierarquia das linguagens artísticas seria uma das menos prestigiadas, sobretudo, naqueles tempos de escassas políticas de promoção e fomento da diversidade cultural, os desafios parecem ainda maiores. A própria “obrigatoriedade e exigência” da personalização jurídica seria um primeiro obstáculo natural. Segundo Camila,⁴¹

todos os membros fundadores da companhia já trabalhavam com arte circense e apenas se juntaram para fazer acontecer. Eu conheci o Adrian em São Paulo e logo ele e um amigo vieram para Curitiba. Como não havia uma escola de circo na cidade, surgiu a ideia da gente abrir uma também. Foi bem complicado no começo. Não tinha muita verba, o circo não era muito conhecido e decidimos ir até a Fundação Cultural de Curitiba atrás de parcerias. A primeira coisa que eles falaram foi: vocês têm que ter uma entidade com CNPJ, uma empresa para poder fazer alguma coisa. Então surgiu a necessidade de formar a empresa para entrarmos no mercado e poder começar a captar verba para a realização das nossas ideias.⁴²

Carlos Adrian,⁴³ por sua vez, começou a praticar a arte circense na Argentina e com esses conhecimentos começou a viajar pelo continente latino americano. Por intermédio da arte circense, do circo, da experimentação diária, ele conseguiu custear suas peregrinações pelo continente fazendo contatos e difundindo a arte do circo até se afixar no Brasil. Na visão dele,

inicie os trabalhos com circo e cultura em 1996 na Argentina quando comecei a viajar pela América Latina. Foi difícil encontrar gente para começar um grupo e quando achei começamos a viajar pelo continente. Foi difícil me dar conta que eu estava vivendo de arte, me dar conta de que era isso que eu havia escolhido. Quando me dei conta, eu me foquei e fui embora. Viajei pela América Latina até ficar por dois anos no Rio de Janeiro. Me mudei para São Paulo com vários amigos e começamos a gerar coisas. Fizemos muitas ações sem nenhum apoio do governo. Depois nos associamos ao Projeto Aprendiz, porque o espaço era deles. Por um

⁴¹ Camila Mara Cequinel é artista circense, tem 30 anos, tem dois irmãos, seu pai é fotógrafo e sua mãe psicóloga. Trancou a faculdade de biologia para se especializar em artes circenses. Talvez por estímulo do pai artista plástico, ela sempre se interessou por arte e praticou balé, jazz e tudo o que fosse relacionado ao corpo. Mas ainda não era isso o que parecia buscar. A grande descoberta deu-se aproximadamente a oito anos atrás em virtude do Projeto Circo da Ciência, durante o Governo Requião, em Quatro Barras. Começou com o convite para participar como contra-regra dentro do circo, ambiente até então desconhecido, mas acabou aprendendo tanto mais quanto pode até que a escolha pela carreira artística tornou-se inevitável. Como ela mesmo afirmou em entrevista, seu ideal de vida hoje é viver para a cultura. É coordenadora do Ponto de Cultura.

⁴² Entrevista realizada com Camila Mara Cequinel na sede da TripCirco, em 18/04/12.

⁴³ Carlos Adrian Pagliano é artista circense, tem 37 anos, tem 2 irmãos, seu pai é operário aposentado e sua mãe dona de casa. Começou a praticar a arte circense, em 1996, na Argentina e logo passou a viajar pelo continente latino americano com sua própria produção artística. Estabeleceu-se no Brasil e em 2007 ajudou a criar, em Curitiba, a TripCirco, com o intuito de garantir a representação desse grupo de artistas no mercado trabalho. É coordenador do Ponto de Cultura.

lado, tinha o Projeto Aprendiz que era uma associação e do outro lado uma boca de fumo que hoje em dia é um grande espaço cultural na Vila Madalena, em São Paulo. Todo ano tem uma convenção de circo, um encontro, e o quinto ano foi em Curitiba. Ficamos aqui nos cinco dias de convenção e, no fim, ficamos na cidade. Hoje, tirando a nossa companhia de circo e a companhia dos palhaços não tem mais nada. Para uma cidade do tamanho de Curitiba isso é um pouco esquisito. Em Londrina são cinco unidades e funciona melhor porque o povo é mais democrático.⁴⁴

Entre as principais motivações para a fundação da companhia, aquilo que mais unifica o grupo, está a prática da arte pela arte e a aquisição do auto sustento com essa atividade profissional. Na opinião de Camila,

(...) a gente tem o foco na evolução dentro da companhia. Queremos viver só da companhia, investir só no desenvolvimento, criação de espetáculos, ensaios, apresentações e divulgação da nossa arte. Embora haja outras vertentes, a maioria dos projetos da associação focam a criação e apresentação dos espetáculos, que é o nosso ideal. É complicado, mas queremos sobreviver só disso. Viver para a cultura.⁴⁵

A companhia também desenvolve a TripCirco Escola Experimental, sendo um espaço lúdico e múltiplo onde as modalidades circenses são ensinadas através da prática e treinamentos diários. Além disso, desenvolvem o Cabaré de Variété, ação responsável por resgatar a tradição lúdica do circo e a mistura com outras linguagens artísticas. Segundo Camila Cequinel,

já realizamos três edições do projeto do Festival Curitibano de Circo e agora estamos captando verba junto ao mecenato municipal para realizar a quarta edição. Participamos frequentemente de projetos que disponibilizem tenda de circo, que é a lona do Zé Preguiça, tenda da Fundação Cultural. Eles abrem editais para selecionar espetáculos dentro dessa lona. Já ganhamos também alguns prêmios do Carequinha que serve de estímulo a espetáculos par de circo. Então o foco sempre são espetáculos, fora o Festival e o projeto do Ponto que é mais social.⁴⁶

O projeto do Ponto de Cultura, convênio com a Fundação Cultural de Curitiba, em parceria com Ministério da Cultura, surgiu de uma experiência anterior com projeto social na área de circo. Pela narrativa dos membros entrevistados, a idéia do Ponto de Cultura está muito ligada a projetos sociais que beneficiam classes periféricas sem acesso a arte e a

⁴⁴ Entrevista realizada com Carlos Adrian Pagliano na sede da TripCirco, em 15/06/12.

⁴⁵ Entrevista realizada com Camila Mara Cequinel na sede da TripCirco, em 18/04/12.

⁴⁶ Entrevista realizada com Camila Mara Cequinel na sede da TripCirco, em 18/04/12.

cultura. Na opinião de Camila, a maioria dos Pontos de Cultura seriam “projetos ligados as áreas sociais, que trabalham mais com essa parte social, com crianças em risco ou com idosos ou com um público diferenciado”. Ainda segundo ela, com a abertura do edital municipal,

vimos uma oportunidade de dar início a um projeto que agente já tinha vontade de fazer há tempos e o nosso projeto se encaixava perfeitamente dentro dos editais. Agente sabe que tem muita criança que tem potencial e se oferecemos a oficina acabamos descobrindo vários talentos. Só que como não temos nenhum patrocínio, quando agente dá aula na nossa escola ou em escolas particulares que eles pagam para praticar, o público é totalmente diferente dos locais onde agente vai. O estímulo financeiro é importante caso contrário não seria possível trabalhar com eles. Nós vamos nas regionais mais afastadas então é um público mais carente, eles não tem muita cultura, é uma outra classe. Temos muita vontade de trabalhar com esse público mais carente. Eles também valorizam de outra forma o nosso trabalho, é super interessante trabalhar com eles. O Ponto de Cultura foi uma oportunidade de fazermos isso.

No entanto, apesar da oportunidade aberta com o edital de Ponto de Cultura, do valor simbólico embutido e do reconhecimento adquirido, inúmeros problemas acabaram surgindo. Do ponto de vista financeiro, segundo Adrian Pagliano, não compensou muito, pois o convênio, engessado, não permitia comprar equipamentos básicos para a prática corriqueira do circo. Segundo ele, “fomos obrigados a comprar uma câmera de 5 mil reais que não serviu para nada. Por que eu não podia comprar colchões? Porque não era material permanente, mas material de consumo. Isso é um absurdo. Não tinha verba para o que realmente era necessário fazer no projeto.”

o projeto que a gente queria fazer não se encaixava no Ponto de Cultura. Pra mim foi um pouco frustrante. Então pensamos em fazer uma coisa que a gente sempre quis fazer e nunca pôde fazer que é dar continuidade a isso que era o Ponto de Cultura. Então deixamos de lado o que queríamos, que era ser artista, e fomos para o outro lado, e foi o Ponto de Cultura.⁴⁷

Nessa passagem, ficou evidente o choque de interesses entre o que os membros da companhia esperavam do projeto do Ponto de Cultura e o que realmente foi possível fazer com o edital aprovado. E a própria distinção entre a carreira artística, profissional, e o “projeto social” que envolveria o Ponto explicaria algumas das tensões existentes. Pelo discursos emitidos, eles abriram mão de uma atuação artística profissional pela social. Mas por outro lado, Carlos Adrian reconhece no convênio do Ponto de Cultura pontos negativos e

⁴⁷ Entrevista realizada com Carlos Adrian Pagliano na sede da TripCirco, em 15/06/12.

positivos, cumprindo um papel estratégico de “caça talentos” entre os jovens da periferia urbana e garantindo acesso e promovendo a difusão da arte circense.

O público alvo do projeto são adolescentes na faixa etária de 12 a 18 anos. Diferentemente dos demais Pontos de Cultura comumente estabelecidos em alguma escola pública do município, eles desenvolvem suas atividades nos ginásios das regionais por questões técnicas do equipamento e pela abrangência maior do público que costuma transitar pelos espaços, em específico, no ginásio da regional Cajuru. O projeto “Circo-Ito” tem uma média de 25 jovens por turma e “suas atividades podem envolver até mil pessoas direta ou indiretamente”. O projeto consiste em

oficinas circenses com continuidade onde as crianças e adolescentes que participassem do projeto e demonstrasse potencial e interesse tivessem uma oportunidade de se aprofundar nas técnicas circenses podendo se tornar um profissional na área. A proposta consta em atender 4 regionais com apresentações do Espetáculo Variété de Circo e oferecer para comunidade oficinas de técnicas circenses atendendo 160 crianças e adolescentes sendo todas as atividades gratuitas para o público. No final de cada oficina será realizado um espetáculo de finalização de curso com a participação dos alunos e professores. Na segunda etapa do projeto serão selecionados 16 participantes das oficinas que se destacarem para formar um grupo o qual participará de um curso intensivo de circo durante um ano se aperfeiçoando nas técnicas circenses. Esse curso terá como resultado a criação de um espetáculo o qual será apresentado em 10 escolas juntamente com vivências de circo ministradas pelo próprio grupo servindo como experiência e dando continuidade ao trabalho.⁴⁸

Um aspecto negativo sempre associado aos Pontos de Cultura, que na verdade deve ser atribuído responsabilidade à burocracia estatal, são os atrasos frequentes inerentes a gestão de convênios na pasta da cultura. Segundo Adrian, eles fizeram o mais difícil que foi entrar no ginásio da regional Cajuru apesar da desconfiança inicial da comunidade. Contudo, apesar da suspensão do projeto por quase dois anos, “os jovens seguem se reunindo para participar das atividades por livre e espontânea vontade” o que demonstra uma demanda reprimida por arte e alternativas de ofícios profissionais no campo da cultura. Segundo ele,

foi muito estranho no início. Nós abrimos com uma apresentação no Cajuru para mostrar à comunidade um mundo lúdico. O barracão era dominado pelos traficantes e tudo que se passava ali era estranho. O pessoal do circo também parecia estranho para a comunidade mas criou-se uma empatia rápida. E teve uma boa aceitação depois.⁴⁹

⁴⁸ Mais informações em <http://pontodeculturacirco-ito.blogspot.com.br/>. Acessado em 26/03/13.

⁴⁹ Entrevista realizada com Carlos Adrian Pagliano na sede da TripCirco em 15/06/12.

Com o pagamento da segunda parcela atrasada do convênio de Ponto de Cultura, no segundo semestre de 2012, as oficinas de artes circenses puderam ser retomadas na regional do Cajuru. É bem possível que ocorra novo atraso no pagamento da terceira parcela pelo poder público o que exigirá agilidade da entidade na hora de prestar contas cabendo ao departamento jurídico da Fundação Cultural de Curitiba apreciar o conteúdo no prazo hábil para garantir a execução da última parte do projeto sem atrasos.

3.5. Ponto de Cultura “Capoeira Arte”

O CECAB – Centro de Estudos da Cultura Afro-brasileira, com foro no município de São José dos Pinhais-PR, foi fundado em 1998, e legalmente em 2007, com o intuito de promover a capoeira angola, o samba de roda e o samba de viola. A ideia dos fundadores foi sempre trabalhar com a preservação e valorização da cultura afro-brasileira. Segundo mestre Kunta⁵⁰, “o grupo de capoeira que tinha aqui na cidade era fechado e eu queria uma coisa aberta para qualquer pessoa participar sem ter vínculo com aquela bandeira. As pessoas vinham querendo conhecer, até outros capoeiristas vinham. Assim surgiu a ideia de abrir o CECAB.”⁵¹

Em uma cidade tão habituada a promover a cultura europeia e suas músicas folclóricas, iniciativas como a do caminho do vinho acabariam sendo a prioridade do poder público constituído. É nesse contexto que a capoeira, inevitavelmente, teria de buscar espaço e reconhecimento pela prefeitura e sociedade civil. Legitimidade para tal não seriam problemas, visto que o reconhecimento e o respeito as culturas minoritárias é um preceito básico da Declaração Universal da Unesco sobre a Diversidade Cultural e da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade de Expressões Culturais.

Segundo mestre Kunta, o CECAB sempre contou com o apoio e reconhecimento da comunidade, mesmo antes de vir a ser contemplado como Ponto de Cultura. Segundo ele, os pequenos e micro empresários, assim como a comunidade em geral, sempre patrocinaram os

⁵⁰ Geraldo Xisto Gonçalves, mais conhecido como mestre Kunta, tem o ensino médio completo e é mestre de capoeira, tem 52 anos, doze irmãos e seu pai é agricultor e sua mãe dona de casa. É militante do PC do B e coordenador do Ponto de Cultura.

⁵¹ Entrevista realizada com Geraldo Xisto Gonçalves na sede do CECAB em São José dos Pinhais em 28/04/12.

eventos da associação. Segundo ele,

foi a partir da gestão atual na Secretaria Municipal de Cultura que se iniciou realmente um trabalho mais amplo. Porque até então a Secretaria de Cultura de São José dos Pinhais estava mais preocupada com a cultura europeia do que com a cultura afro-brasileira. Até por falta de conhecimento. Eles faziam eventos, como o caminho do vinho e música folclórica europeia.⁵²

A entidade possui sede própria anexo ao terreno da residência do mestre Kunta. Entre os colaboradores direto da instituição, constam vinte associados efetivos que, segundo Kunta, são consultados sempre que necessário. Entre as demandas estruturais do Centro consta a necessidade de se construir uma cobertura no terreno para que o tempo eventualmente não prejudique as atividades ao ar livre. Vale citar que eles estão organizando uma mini biblioteca com livre acesso para toda a comunidade.

Ademais, os projetos do CECAB estão inseridos na dinâmica social do bairro, prestando assistência sempre que necessário. Por exemplo, segundo mestre Kunta, “a gente fez muito encontro de apaziguamento entre pai e filho, casais. Agente conversa, aconselha e muitas vezes conseguimos auxiliar na resolução dos conflitos”. Entre as principais ações, consta o Natal solidário e a participação na Casa do Papai Noel que, segundo o mestre, eles participam “durante 20 dias para arrecadar brinquedo para as crianças. Na festa da cidade, colocamos quiosques para juntar dinheiro para comprar cobertores para comunidade e vamos participar da festa do trabalhador para distribuir no inverno também.”⁵³

No tocante ao edital do Ponto de Cultura, o CECAB é uma das quatro instituições contempladas recentemente no município de São José dos Pinhais-PR. Segundo Kunta, desses projetos aprovados, duas entidades estão trabalhando com a cultura afro e as outras duas no seguimento da cultura europeia, equilíbrio esse inimaginável até um passado recente.

Iniciado no início de 2012, o projeto do Ponto de Cultura tem oficinas teóricas e práticas destinadas a estudantes da rede pública do Paraná. Em suma, buscam desenvolver a prática da capoeira Angola, Maculelê, samba de roda e de viola. O cronograma do convênio é “no primeiro ano, ensinar a capoeira Angola e o Maculelê; no segundo, o samba de roda e, no terceiro, o samba de viola. O objetivo é ensinar todas essas práticas, produzir um DVD,

⁵² Entrevista realizada com Geraldo Xisto Gonçalves na sede do CECAB em São José dos Pinhais em 28/04/12.

⁵³ Entrevista realizada com Geraldo Xisto Gonçalves na sede do CECAB em São José dos Pinhais em 28/04/12.

garantir apresentações e oficinas com a participação de mestres de outros estados também.”⁵⁴

Como o convênio ainda está no seu início, será necessário aguardar um tempo de execução para analisar seus resultados e dificuldades. A boa condução do projeto será uma oportunidade importante da cultura afro ser difundida e valorizada em todo âmbito municipal. Isso faz aumentar a responsabilidade das duas instituições afro conveniadas como Ponto de Cultura, mas é através de novas experiências que se faz avançar as políticas públicas.

3.6. Ponto de Cultura “Casa Mandicuera”⁵⁵

FIGURA 10 – ATELIÊ DE CONSTRUÇÃO DE INSTRUMENTOS NO PONTO



Fonte: Site Casa Mandicuera (02/04/13).

A Associação de Cultura Popular Mandicuera, doravante denominada Associação Mandicuera, foi fundada em Paranaguá-PR, em 2003, ganhando personalidade jurídica em setembro de 2004 e conta hoje com aproximadamente dez associados efetivos.

O termo Mandicuera, que dá nome a instituição, é o suco retirado da mandioca no processo artesanal de produção da farinha, e representa, segundo seus idealizadores, a intenção da instituição em preservar e promover a cultura popular caiçara do Paraná. Segundo eles, a instituição simboliza a integração de distintos grupos responsáveis pela manifestação cultural caiçara do litoral do Paraná e a sua constituição inicial deu-se com

⁵⁴ Entrevista realizada com Geraldo Xisto Gonçalves na sede do CECAB em São José dos Pinhais em 28/04/12.

⁵⁵ Mais informações em <http://www.youtube.com/watch?v=UzmunCY1CU0>. Acessado em 26/03/13.

a criação do Grupo de Cultura Popular Mandicuera, que realizou o espetáculo Rufo de Adufo em parceria com o SESC em turnê por 15 estados Brasileiros, unindo fandango, boi-de-mamão e romaria do divino. Fazem parte da associação os grupos Pês-de-Ouro, Caiçaras do Paraná, Grêmio São Vicente, Grupo Mandicuera, Grupo da Romaria do Divino, Boi de Mamão, Equipe Pamona de ventrecha de Culinária Tipica entre outros. Atualmente, a Mandicuera trabalha na elaboração de projetos como Orquestra Rabecônica Brasileira, Casa de Farinha, Fábrica de Instrumentos/projeto Rabecando. Além do programa Fandango na Escola e de eventos permanentes, Fandango no Mercado, Entrudo de Carnaval, Festa do Fandango, Festa do Divino, Todos realizados em parceria com o Ministério da Cultura e Secretaria do Estado da Cultura Do Paraná.⁵⁶

Entre as principais motivações para institucionalização jurídica da associação, consta a necessidade de se profissionalizar e integrar um espectro amplo de atores. Segundo Aorélio Domingues,⁵⁷

Agente sentia falta da representação jurídica. Ao invés de fundarmos apenas o grupo de fandango, resolvemos fundar uma associação. Agente não era só grupo de fandango. Os outros grupos todos só fazem fandango. O nosso não. Agente tinha mestre folião, do divino, boi de mamão, culinária. Então vamos fazer uma associação, por que envolve mais coisas. Ao invés de criar o grupo, formamos a Associação Mandicuera.⁵⁸

Indo além dos objetivos institucionais que motivam a constituição da Associação Mandicuera, quais sejam preservar, divulgar e fortalecer os conhecimentos populares da região, fica nítido na narrativa da associação sua visão de sociedade e respectiva reflexão de seu contexto social. Tanto é assim, que a associação identifica no porto de Paranaguá, um dos polos econômicos do estado sem que isso, no entanto, reflita em qualidade de vida para as comunidades litorâneas paranaenses tornando a “sobrevivência nessas localidades quase impossível”. Dessa maneira,

⁵⁶ Mais informações em http://www.mandicuera.com/index_gc1.php?p1=1. Acessado em 26/03/13.

⁵⁷ Aorélio Domingues de Borba é artista plástico, músico, mestre em folclore fandango, cenógrafo, desenhista, tem 35 anos, possui quatro irmãos, seu pai é caminhoneiro e sua mãe zeladora, ambos aposentados. É um grande entusiasta e militante da cultura popular, filiado ao Partido dos Trabalhadores, considera-se de esquerda, participou de inúmeras conferências de cultura, entre elas a nacional, estadual e municipal, onde é suplente do conselho municipal de cultura de Paranaguá. O seu despertar para a cultura vem desde seus primeiros anos de vida, quando por influência de seu avô, rabequista e artesão, a quem ajudava lixando e cortando madeira, fazendo colher de pau, espingardinha, caxeta, canoinha, logo ensinou-lhe a fazer rabeça, garantindo a transmissão de conhecimentos tradicionais da cultura popular caiçara e paranaense.

⁵⁸ Entrevista realizada com Aorélio Domingues em Curitiba em 31/10/12.

moradores antigos saem de suas casas, abandonam sua história para procurar um lugar na periferia de cidades como Paranaguá e Guaratuba e, de alguma forma, viabilizar sua subsistência. Espelho dessa realidade é a Ilha do Valadares, que concentra famílias vindas dos mais diversos locais do litoral. A população da ilha hoje chega a cerca de 30 mil habitantes, que vivem em condições muitas vezes precárias. Em suas ruelas e becos, a ilha é também uma grande concentração da cultura caiçara. Por isso é onde funciona o coração da Associação Mandicuera. As ações da associação não são exclusivas do Valadares, mas tem nessa localidade seu centro. Nesse contexto, as ações são elaboradas pensando nas necessidades da comunidade, resultando em projetos que proporcionam educação, conscientização e geração de renda.⁵⁹

Uma das principais motivações para a entrada da instituição com o projeto do Ponto de Cultura “Casa Mandicuera”, em 2009, foi

a idéia da inclusão digital que era uma deficiência em Paranaguá. Dos grupos de lá, ninguém tem um material bom de vídeo, fotografia e áudio. Outra coisa era promover a cultura popular. Fazer tudo que agente estava fazendo com apoio seria bem mais interessante. Então apresentamos o projeto do Ponto de Cultura com apresentações musicais de fandango, construção de instrumentos, que vinha se perdendo dentro do fandango, boi de mamão, folia do divino com mais de 30 dias de romaria, terço cantado, em que os mestres estavam morrendo e a cultura se perdendo.

O cronograma de ação do convênio teve na primeira fase oficinas em geral. Na segunda etapa entrariam as apresentações que, em função do não pagamento da segunda parcela pelo Ministério da Cultura, foram forçados a fazer por conta própria. Por último, elaborariam e imprimiriam um livro de registros com tudo que foi realizado e gravariam um DVD e um CD de fandango. Como só receberam a primeira parcela do Ponto de Cultura, estão fazendo todas as ações previstas dentro das condições materiais da associação por acreditarem nas ações promovidas dentro da comunidade. Segundo Aorélio, são uma das poucas organizações no litoral do Paraná a pensar a formação e inserção dos jovens no universo da cultura popular, da música, do fandango etc. Segundo ele, o público alvo do Ponto de Cultura

era bem misturado e aberto a toda comunidade. As únicas aulas que foram dadas fora da comunidade foi a do Boi de mamão, atividades essas realizadas predominantemente em escolas, porque agente queria atrair a criançada. O Poro

⁵⁹ Mais informações em http://www.mandicuera.com/index_gc1.php?p1=1. Acessado em 26/03/13.

dava aula duas vezes por semana em duas escolas integrais da rede municipal.⁶⁰

Segundo seus membros, a Casa Mandicuera, tem atividade todos os dias. Tornou-se “cultura viva no trabalho diário recebendo pessoas da comunidade ou de fora dela todos os dias”. A estrutura institucional vem se expandindo para poder receber cada vez melhor os frequentadores do espaço e hoje eles tem

um salão de ensaio, que é uma casa com espaço para ensaiar; um quartinho pra guardar os materiais do boi de mamão, um ateliê de costura na parte de trás e mais recentemente foi construído a marcenaria para a construção de instrumentos musicais, cenários, artesanato etc. Construímos a sala de informática, museu capela do divino espírito santo e a cozinha caiçara, com fogão a lenha e tudo. Agente investe. Fico pensando no Ponto de cultura que tem que pagar aluguel. Não vai para frente.⁶¹

Não é novidade alguma que boa parte das entidades culturais Brasil afora precisam de estrutura e instrumentos materiais e financeiros para poder trabalhar melhor e que, nesse sentido, tanto o programa Cultura Viva como os demais editais públicos não contemplam essa necessidade básica, essa demanda por aquisição de sedes ou construção de espaços. Da posse de um local próprio de trabalho, é possível desenvolver melhor as atividades, criar uma identidade com o espaço e com a comunidade onde se está inserido, poder receber seu público cativo, ensaiar e apresentar suas atividades culturais. Ou seja, a demanda reprimida, mas existente, é por um programa de financiamento estrutural com características parecidas com o programa “Minha Casa, Minha Vida” do Governo Federal, só que para a construção ou estruturação de centros culturais.

Entre as atividades formativas, até realizam oficinas formais, mas preferem ações e manifestações mais fluídas, informais e lúdicas, a partir do próprio fazer cultural, que acontece a todo momento, todos os dias, uma espécie de educação não-formal relacionada a práxis constante da educação da vida. Eles argumentam que não amarram suas ações apenas as aulas e oficinas formais. Fazem uma crítica as oficinas, mais quadradas, porém mais fáceis de serem mensuradas e detalhadas em relatórios sobre os planos de trabalhos executados durante os convênios. Segundo Aorélio,

⁶⁰ Entrevista realizada com Aorélio Domingues em Curitiba em 31/10/12.

⁶¹ Entrevista realizada com Aorélio Domingues em Curitiba em 31/10/12.

as oficinas não tem tanta repercussão como as outras ações. Embora sejam de graça, vão poucas pessoas, que começam mas não terminam. É meio decepcionante. É pouco aluno. diferentemente das outras ações que acabam aglutinando mais pessoas da comunidade, como é a domingueira, bailes de fandango, bingos, gravações audiovisuais etc.⁶²

Segundo Aorélio, o projeto do Ponto de Cultura “cria agentes na comunidade. Isso em todos os aspectos. Nós eramos apenas um grupo de fandango e, hoje em dia, somos um Ponto de Cultura e temos força política dentro da comunidade, temos o reconhecimento.” Segundo ele, o Ponto de Cultura

na Ilha dos Valadares ou em qualquer outra comunidade tradicional, tem a ver principalmente com o dever de casa que é a preservação da cultura popular, salvaguarda do patrimônio imaterial. Temos muita coisa para ser preservado no litoral. É muito mais importante que agente use o dinheiro público para preservar uma identidade cultural do que promover uma coisa que já está na mídia, que já tem o seu embalo próprio, que já faz parte da cultura popular urbana e de massa. Geralmente a cultura de massa tem muito mais gente para trabalhar, para se voluntariar. A cultura tradicional não, ela sempre está precisando do apoio e de gente para vestir a camisa.⁶³

Trazendo o conceito de “desaquisição cultural” de Teixeira Coelho (2008, pag. 18-19), “o contrário do processo de aquisição e conservação da cultura”, o autor tenta chamar a atenção para a dinâmica processual da cultura, desestimulando a “compulsão de tudo guardar e preservar no estado em que inicialmente é criado ou achado”. Afinal, no caso específico da discussão aqui realizada, não há dúvida de que a cultura tradicional deve ser preservada enquanto processo do saber cotidiano, mas é sabido também que sua tradição é impregnada de mutabilidade, ressignificações que tornam sua atividade prolongada ao longo do tempo pelas gerações subsequentes.

No âmbito local, como ocorre em boa parte dos municípios, a cultura é aprisionada no jogo de poder, tornando os seus aspirantes vítimas fáceis na distribuição de cargos políticos, despreocupados com a capacidade técnica de que essa pasta assume, rebaixando sobremaneira a qualidade da gestão das políticas públicas de cultura. Segundo Aorélio há um

⁶² Entrevista realizada com Aorélio Domingues em Curitiba em 31/10/12.

⁶³ Entrevista realizada com Aorélio Domingues em Curitiba em 31/10/12.

grande problema na visão cultural da Fundação Municipal de Cultura de Paranaguá. A cidade tem um histórico de usar o cargo da cultura como mero status. Então a pessoa que normalmente presidi a Fundação é uma pessoa de status, não a pessoa da área cultural. As vezes uma professora, a mulher do doutor tal, sabe? Já teve até o ex-vereador, empresário do ramo de construção, que era poderoso na cidade. É uma coisa de status, o cara já foi para a Europa, já visitou museus.⁶⁴

Outro aspecto não menos importante, é a dinâmica do “balcão de negócios” que institui critérios discricionários pouco claros na hora de distribuir os poucos recursos existentes para os grupos locais. Os que por ventura desconhecem a situação ou aceitam o jogo com essas regras podem virar presas fáceis do poder constituído ou até mesmo se transformarem em fisiológicos ávidos por benefícios públicos intermináveis. O órgão que deveria auxiliar a produção cultural, portanto, segundo as palavras de Aorélio, concorre muitas vezes com grupos tradicionais de uma maneira pouco democrática. Ele diz não se utilizar dos editais públicos no município por que

(...) a gente disputa com a Fundação Cultural. Para começar, lá não tem edital. E mesmo que eles lançassem agente não conseguiria. Então uma das políticas que nós temos no grupo é não trabalhar com a prefeitura. Até podemos trabalhar com o governo estadual, mas trabalhamos principalmente com o governo federal. Mas não com a prefeitura porque nossa cidade é bem provinciana e as vezes agente ganha um patrocínio, pequeno, mas agente fica comprometido politicamente. Então a nossa política é não trabalhar com a prefeitura de forma alguma, quanto menos precisar melhor. Nossos contatos com a prefeitura se dão apenas quando precisamos liberar uma praça e pegar um alvará.⁶⁵

⁶⁴ Entrevista realizada com Aorélio Domingues em Curitiba em 31/10/12.

⁶⁵ Entrevista realizada com Aorélio Domingues em Curitiba em 31/10/12.

3.7. Ponto de Cultura “Caravana da Alegria – 2ª etapa”⁶⁶

FIGURA 11 – OFICINAS NA COMUNIDADE DE FOZ DO IGUAÇU



Fonte: Site Companhia Teatro Amadeus (24/04/13).

A Companhia de Teatro Amadeus surgiu em dezembro de 2000, por iniciativa de quatro artistas do movimento cênico local e tinha o intuito de discutir, pesquisar e inovar o seu fazer teatral e mostrar a cultura de Foz do Iguaçu, cidade localizada na tríplice fronteira, no extremo oeste do Paraná.

Como região de fronteira, tão acostumada com o fluxo de pessoas, turismo, produtos e serviços, uma das principais dificuldades é garantir afixação das riquezas locais. É sempre mais difícil segurar as pessoas nas cidades menores, seja por falta de oportunidade profissional, seja pela atração dos grandes centros urbanos por mão de obra qualificada e criativa. Quando o ramo de atuação é o da arte e da cultura, o cenário é ainda mais alarmante. Segundo Juca Rodrigues⁶⁷, um dos fundadores da companhia, ela “surgiu basicamente dessa necessidade de discutir teatro na cidade. Não tinha intenção nenhuma de ser mais ou menos que nenhuma outra companhia, mas todos queríamos pesquisar teatro, fazer aquilo como um hobby em Foz do Iguaçu”⁶⁸. Além disso, para Juca

⁶⁶ Mais informações no vídeo <http://www.youtube.com/watch?v=oF6I33HQBRA>. Acessado em 26/03/13.

⁶⁷ Joaquim Rodrigues da Costa é ator, diretor e produtor cultural, tem 35 anos, possui dois irmãos, seu pai é lavrador e sua mãe do lar, sendo o único paranaense numa família de mineiros. É filiado ao Pcdob desde 2007 e atualmente ocupa a vice-presidência do Conselho Estadual de Cultura do Paraná compondo também o Colegiado Setorial do teatro em Brasília – DF. Foi coordenador do Ponto de Cultura no primeiro edital entre 2004-2008.

⁶⁸ Entrevista realizada com Juca Rodrigues em 20/02/13.

Foz do Iguaçu, como outras municipalidades, tem muita gente que se especializa e deixa a cidade para ir trabalhar na TV ou em outros centros como São Paulo, Rio de Janeiro e até Curitiba, seja para fazer uma faculdade, seja para participar de uma companhia. Então a cidade sempre fica precisando de pessoas que se especializem, que se aprofundem na interpretação como em outras áreas, como cenografia e iluminação. A companhia percebeu isso. Na época, todo mundo tinha possibilidade de sair da cidade e ir para qualquer lugar do Brasil. Foram 4 pessoas que começaram os trabalhos. Agente passou por um período de profundo estudo, de pesquisa e buscávamos quando não tínhamos. Nós acreditávamos que trazendo materiais poderíamos garantir o acesso e atrair mais pessoas interessadas. E agente acabou fazendo isso para manter a coisa acontecendo na cidade. Enfim, a nossa razão de existir é ter uma companhia em Foz do Iguaçu que tenha como base a pesquisa dentro das artes cênicas.⁶⁹

Fruto dos seus primeiros anos de trabalho, 2004 renderia alguns resultados significativos para a Companhia de Teatro Amadeus. Nesse período, a companhia inauguraria o Núcleo de Pesquisas Teatrais, espaço potencializador da classe artística da cidade, e seria contemplada como Ponto de Cultura, no primeiro edital do programa Cultura Viva do Ministério da Cultura, com o projeto Caravana da Alegria 2ª Etapa, permitindo a ampliação das atividades e também a inauguração do Centro Cultural Amadeus no início de 2005. Para Juca Rodrigues, a principal motivação para ingressar no programa foi “a possibilidade de fazer teatro e cultura, de ampliar as atividades da companhia.” E continua afirmando que

esse programa encontra pessoas. É uma via diferente, ele acaba encontrando as pessoas, não são as pessoas que procuram ele. Porque quem tem acesso ao Cultura Viva tem noção que esse valor mensal é um apoio pontual mas importante. Aquele indivíduo que já sabe multiplicar isso de outras formas, não só pela via financeira, já tem o intuito, o estímulo, a predisposição para fazer, o sonho de melhorar algo a sua volta. Então eu acho que o programa encontra. (...) é um programa importante para o Brasil. Um programa de cidadania. É importante conhecer essa palavra e entender que não é um programa de arte, mas um programa de cultura e esse entendimento as pessoas tem que ter. O programa Cultura Viva nunca vai competir com o glamour de um espetáculo teatral no municipal do Rio, mas as vezes ele vai atingir a cuca, enfim, coisas muito maiores.⁷⁰

O projeto do Ponto de Cultura, entre outras ações, trabalhou com recreação, resgate de brincadeiras e de práticas como a contação de histórias, saraus e formação de plateia. Esse último quesito, segundo Juca, “até hoje é uma pedra no sapato, porque faltam algumas

⁶⁹ Entrevista realizada com Juca Rodrigues em 20/02/13.

⁷⁰ Entrevista realizada com Juca Rodrigues em 20/02/13.

referências, falta investimento, falta consciência das pessoas, são poucas instituições que vão atrás”.

Segundo o ator, o convênio “possibilitou à companhia comprar equipamentos como refletor, microfones, enfim, dar uma equipada” na sua condição de trabalho. Além disso, ele permitiu “um aprendizado enorme, todo o processo foi um 'up grade' para a companhia e deixou feridas também: pessoas ficaram pelo caminho e outras chegaram”. Para eles, o programa Cultura Viva era amplo e valorizou ações de “resgate, patrimônio material e imaterial, linguagem oral, cultura digital, diversidade cultural e formação política.”

A sede da companhia era alugada e estava localizada no centro da cidade facilitando o acesso do público que frequentava o ambiente. Durante a semana, nas visitas a escolas e bairros periféricos, atingiam mais o público de baixa renda e levavam

uma cama elástica, os brinquedos, os contadores de histórias e recreacionistas, uma peça de teatro e fazíamos acontecer ali naquela comunidade, naquele dia junto com as pessoas. As vezes era numa escola que ficava no bairro distante, mas quase que religiosamente nesse período, nos finais de semana, agente abria para trabalhar especialmente a formação de público. Num fim de semana era Sarau, noutro um espetáculo de dança. O espaço servia também como pivô para outras instituições, que na carência de espaço, utilizavam a nossa sede. Alguém que ia lançar um livro e utilizava o local.⁷¹

Mesmo após o término do convênio há alguns anos atrás, as atividades desenvolvidas pelo Ponto de Cultura seguiram acontecendo sendo, portanto, incorporadas ao dia a dia da companhia. Ou na visão de Juca,

o projeto específico se encerrou mas a companhia continua com atividades similares. Um hábito que agente adquiriu, por exemplo, foi a prática de saraus. A Academia de Letras fazia saraus aqui esporadicamente. Eles iam nas casas, agente participava também, mas acabamos institucionalizando isso e a companhia acabou misturando o sarau com as artes cênicas também. Trouxe um ganho bacana e hoje até tem uma atividade permanente que partiu daquela ação. Continuam também as atividades de teatro que já aconteciam antes do convênio, muitas atividades de recreação e contação de histórias. Quando é o caso de uma escola, uma cidade, pouco importa, de alguém que não pode pagar, a companhia nunca se negará a realizar as atividades.⁷²

⁷¹ Entrevista realizada com Juca Rodrigues em 20/02/13.

⁷² Entrevista realizada com Juca Rodrigues em 20/02/13.

Segundo Juca Rodrigues, eles costumam discutir inúmeros temas no cotidiano do grupo. No quesito sustentabilidade, “você precisa se organizar e se inteirar de editais para ganhar sobrevivência, e nos últimos dois anos, a companhia está trabalhando com grande expectativa no projeto de pesquisa “A Arquitetura do Insensato”,

um projeto sobre a vida de Arthur Bispo do Rosário que agente teve o prazer de conhecer, um pesquisador, que está em Foz do Iguaçu por conta da UNILA, um dos benefícios que a universidade traz para cá, e agente fez uma parceria e estamos montando esse espetáculo que resgata a origem da companhia, baseado numa construção coletiva a partir de laboratórios de atuação, onde o trabalho do ator é o foco.⁷³

No plano da política cultural, é necessário ao menos dez anos de continuidade dos programas culturais para que se consolide certos processos na sociedade. É um tempo mínimo necessário também para poder avaliar avanços e retrocessos ao longo do caminho. Ações mais pontuais podem fatalmente se tornar políticas inadequadas, incorrendo em desperdício do dinheiro público. Na opinião de Juca Rodrigues, que assessorou a Fundação Cultural de Foz do Iguaçu na última gestão (2009-2012),

há uma perspectiva de política pública com a construção do atual Sistema Municipal de cultura e a garantia de realização de conferências e a eleição do Conselho Municipal de Cultura. Houve avanços também na construção da rede de 14 Pontos de Cultura que é algo totalmente novo para a cidade. Essas políticas estão garantindo acesso, inclusão e democratização dos bens culturais. Agora, o grande retrocesso, na minha opinião, é a falta de equipamentos culturais e destinação orçamentária insuficiente para a promoção da cultura no município.⁷⁴

Atualmente, a Companhia do Teatro Amadeus faz parte do Conselho Municipal de Políticas Culturais de Foz do Iguaçu e Juca é vice-presidente do Conselho Estadual de Cultura do Paraná compondo também o Colegiado Setorial do teatro em Brasília – DF. Trabalhou na gestão da Fundação Cultural de Foz do Iguaçu entre 2009-2012 e segue tendo uma atuação relevante em sua localidade.

⁷³ Entrevista realizada com Juca Rodrigues em 20/02/13.

⁷⁴ Entrevista realizada com Juca Rodrigues em 20/02/13.

3.8. Ponto de Cultura “Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa”⁷⁵

FIGURA 12 – SEDE DA ESCOLA MILTON SANTOS EM MARINGÁ



Fonte: Site da Escola Milton Santos (02/04/13).

A Escola Milton Santos é vinculada ao Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST). O movimento foi fundado em janeiro de 1984, em Cascavel. Nesta oportunidade, foi definido um conjunto de objetivos, que orientam diferentes instâncias e ações do movimento. Dado os primeiros passos,

o MST viu-se diante do desafio de estabelecer novas relações de produção. Era preciso resistir ao processo expropriador do modelo vigente de desenvolvimento econômico, que já expulsara muitas famílias de suas terras. É nesse contexto que os sem terra passam a discutir a cooperação agrícola como forma de resistência. Os desafios enfrentados, as discussões e os estudos referentes ao desenvolvimento da agricultura no capitalismo levaram o MST a uma nova construção da realidade.⁷⁶

Entre os vários desafios desse movimento que nascia, há 29 anos, em Cascavel, estava uma profunda crise econômica, ética e política, já com inúmeros prenúncios do fim da ditadura militar. Somava-se a isto, o esgotamento do modelo de desenvolvimento social que

⁷⁵Mais informações no vídeo: <http://www.youtube.com/watch?v=T2vpWSyToLE&list=UUpqRPq9gLM2gjntt7gr8iog&index=46>. Acessado em 26/03/13.

⁷⁶ Mais informações em <http://www.mst.org.br/node/8607>. Acessado em 26/03/13.

viria abrir caminho para novas lutas pela terra e pela reforma agrária. Os protagonistas dessa história já eram coadjuvantes bem conhecidos do jogo político nacional, entre eles

posseiros, atingidos por barragens, migrantes, meeiros, parceiros, pequenos agricultores... Trabalhadores rurais sem terras, que estavam desprovidos do seu direito de produzir alimentos. Expulsos por um projeto autoritário para o campo brasileiro, capitaneado pela ditadura militar, que então cerceava direitos e liberdades de toda a sociedade. (...) A semente para o surgimento do MST talvez já estivesse lançada quando os primeiros indígenas levantaram-se contra a mercantilização e apropriação pelos invasores portugueses do que era comum e coletivo: a terra, bem da natureza. Como imaginar o movimento sem terra hoje, sem o exemplo de Sepé Tiarajú e da comunidade Guarani em defesa de sua terra sem Males? Ou da resistência coletiva dos quilombos ou de Canudos? Da indignação organizada de Contestado? Como imaginar nosso movimento sem o aprendizado e a experiência das Ligas Camponesas ou do Movimento de Agricultores Sem Terra? Por tudo isso, nos sentimos herdeiros e continuadores de suas lutas. E somos também parte das lutas que nos forjaram no nosso nascimento. Do sindicalismo combativo, da liberdade política e das Diretas Já em 1984, quando já em nosso primeiro Congresso afirmávamos que “Sem Reforma Agrária não há democracia”. E com este ímpeto, nos empenhamos também na construção da nova constituinte, aprovada em 1988, quando conquistamos, entre outras vitórias, os artigos 184 e 186, que garantem a desapropriação de terras que não cumpram sua função social.⁷⁷

A Escola Milton Santos, por sua vez, foi fundada em junho de 2002, em Maringá, nas cercanias da cidade dormitório de Paiçandu, e tem como entidade proponente a Associação dos Trabalhadores na Educação, Produção e Agroecologia Milton Santos. A escola é um Centro de Educação em Agroecologia e Desenvolvimento Sustentável dos movimentos sociais do campo e está localizada em uma área cedida pela Prefeitura Municipal de Maringá. Segundo Dominique Guhur, “a escola é do movimento sem terra. Nós temos todo o apoio. Ela foi criada pelo movimento com a pretensão de beneficiar não só o MST mas outros movimentos sociais do campo e da cidade⁷⁸”. O espaço possuía algumas construções inacabadas de uma antiga indústria de cerâmica abandonada desde 1982 e com doações, trabalho voluntário e luta, a escola foi se reinventando e, aos poucos, tornou-se referência para os trabalhadores rurais sem terra. O terreno que viria a ocupar, ficou sem utilidade por aproximadamente vinte anos até que,

em março de 2002, a prefeitura emitiu um Termo de Permissão de Uso de Bem Público à Cooperativa de Comercialização da Reforma Agrária Avante Ltda-COANA, para a implantação de um Centro de Educação do Campo e Desenvolvimento Econômico Sustentável em Agroecologia. Em novembro do ano

⁷⁷ Mais informações em <http://www.mst.org.br/node/7702>. Acessado em 26/03/13.

⁷⁸ Entrevista realizada com Dominique Guhur em 01/03/13.

seguinte, esse documento foi redimensionado para uma Concessão de Uso de Bem Público a Título Gratuito, para um período de 20 anos a contar da data da sua aprovação (2004). Os concessionários legais do termo são o Instituto Técnico de Educação e Pesquisa da Reforma Agrária-ITEPA e a Escola Técnica da Universidade Federal do Paraná (atualmente Instituto Federal do Paraná-IFPR). Todas as estruturas existentes na escola foram construídas ou recuperadas graças ao trabalho voluntário de camponeses e camponesas assentados e acampados de todas as regiões do Paraná.⁷⁹

A Escola Milton Santos não é uma escola formal e atende demandas prioritariamente das regiões norte, noroeste e centro-norte do Paraná, tendo educandos de todo estado. Além disso, eles pretendem abrir no próximo período uma turma de pedagogia que tem perspectiva de atrair pessoas até de Minas Gerais. Em suas atividades de formação agroecológica,

a Escola Milton Santos oferece desde 2003 o Curso Técnico em Agroecologia, em diversas modalidades (pós-médio, integrado ao médio, educação de jovens e adultos), inicialmente em parceria com a Escola Técnica da Universidade Federal do Paraná (ET-UFPR) e atualmente com o Instituto Federal do Paraná (IFPR), cursos estes reconhecidos pelo MEC. Formaram-se já quatro turmas, totalizando 80 técnicos formados. Prevê-se o início da quinta turma para dezembro de 2012. Até o final deste ano, também deve ter início o curso de graduação “Pedagogia para Educadores do Campo”, em parceria com a Universidade Estadual de Maringá-UEM. A Escola ainda é espaço para diversos cursos e encontros de capacitação e qualificação de camponeses e camponesas e de pesquisa e difusão de práticas em Agroecologia, Energias Renováveis, Saúde e Educação do Campo.⁸⁰

Além disso, a escola possui uma infraestrutura física ampla com “telecentro, refeitório, cozinha, plenária, espaço da educação infantil, parque e ciranda, quadra de vôlei, campo de futebol, bloco de alojamentos, banheiros, uma biblioteca, duas salas de aula, equipamentos e laboratório em reforma”⁸¹ que subsidia todas as atividades educativas e/ou do próprio movimento.

Feito esse histórico do movimento sem terra e da Escola Milton Santos, cabe detalhar o projeto do Ponto de Cultura “Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa”, que viria para complementar as atividades da escola com a transferência ou não dos recursos pelo Ministério da Cultura. Apesar da interrupção do convênio, as atividades continuam funcionando normalmente. Segundo Sidney Apolinário

⁷⁹ Mais informações em <http://escolamiltonsantosdeagroecologia.blogspot.com.br/2012/07/historico.html>. Acessado em 26/03/13.

⁸⁰ Mais informações em <http://escolamiltonsantosdeagroecologia.blogspot.com.br/>. Acessado em 26/03/13.

⁸¹ Entrevista realizada com Dominique Guhur em 01/03/13.

dentro do Ponto de Cultura entrou o resgate da cultura camponesa e entraram outras atividades, a própria questão da oficina de capoeira vinculada a turma teve um professor que trabalhou bastante o manuseio de argila, energia, tai chi chuan, teatro do oprimido, trabalho conjunto com a UEM no teatro de boneco, que o pessoal fez os próprios bonecos. Tem até um vídeo. Dentro da grade das turmas tem curso de manipulação de alimentos, trabalho de conserva, manuseio de ervas medicinais, confecção de pomada, resgate do conhecimento com viés agroecológico. Buscou-se sistematizar e resgatar esse conhecimento camponês.⁸²

Para Dominique Guhur,

dentro dos cursos também se trabalha a questão de gênero, essa questão do resgate da cultura camponesa que perpassa várias questões, desde a música às questões mais práticas e teóricas como a cultura de massa e cultura popular, a questão da mística do movimento sem terra, a cultura dos movimentos sociais, símbolos, o projeto de agricultura, o projeto de campo que valoriza o sujeito, o camponês.⁸³

Dentre as motivações para entrar no programa Cultura Viva, constava a demanda por formação em comunicação, demanda antiga dentro da ANCA, e, segundo Sidiney, o incentivo à cultura como forma de resistência, oportunidade oferecida pelo programa segundo sua própria opinião. Entretanto,

a primeira turma não teve acesso aos equipamentos práticos apesar de participarem das oficinas. Os equipamentos eram trazidos por algumas pessoas da própria turma. Nas turmas seguintes, já com o uso do recurso, foram comprados 10 violões, sendo possível alternar as turmas durante o período das oficinas, não ficando só a questão teórica, tendo oficinas práticas também.⁸⁴

Para Dominique, o trabalho com a cultura auxiliaria na formação mais ampla dos educandos, fortalecendo laços sociais, simbólicos e identitários e potencializando a educação formal e não formal dos camponeses. Segundo ela,

o nível dos cursos do movimento são muito altos. Nós que tivemos a oportunidade de fazer uma universidade podemos comparar. Eu fiquei decepcionada com o mestrado. Depois que agente passa pelos cursos do movimento não tem mais nada que contenta. Não só pelos professores, tem alguns cursos que tem professores, mas

⁸² Entrevista realizada com Sidiney Lédio Apolinário em 01/03/13.

⁸³ Entrevista realizada com Dominique Guhur em 01/03/13.

⁸⁴ Entrevista realizada com Sidiney Lédio Apolinário em 01/03/13.

pela dinâmica, o pessoal participa, discute.⁸⁵

Além disso, a própria aquisição de equipamentos musicais e multimídias foi de fundamental importância para garantir a realização das atividades na sede da Escola Milton Santos. Na suas palavras,

na concepção do movimento sem terra, a proposta de educação que defendemos visa o desenvolvimento de todas as dimensões da pessoa humana. Mesmo agente tendo a proposta de uma escola de agroecologia e técnica, mesmo para um curso assim, agente achou que seria importante trabalhar o aspecto da cultura. Acredito que isso tenha motivado outros Pontos também, a importância da cultura não só na educação, no projeto de formação, mas na própria vivência das comunidades camponesas, para construir a identidade, a convivência. A questão do recurso foi muito importante. Caso contrário, sem a compra dos equipamentos, teria sido bem difícil alguma ação, porque ficaríamos na dependência da boa vontade dos outros. Permitiu organizar as noites culturais camponesas em função de ter os equipamentos. A mesa de som foi importante também. O pessoal utilizou o espaço para gravar o CD das turmas e fazer as oficinas. Talvez, sem esses equipamentos adquiridos via Ponto de Cultura, não tivesse sido realizado aqui essas atividades. Então foram várias coisas que aconteceram aqui por termos os equipamentos⁸⁶.

Analisando a trajetória individual de Dominique, percebe-se uma ampla formação e uma continuidade dos padrões educacionais de sua família. Além disso, antes dela se graduar em agronomia, na UEM, e fazer mestrado em educação na mesma instituição, participou do movimento estudantil onde teve seu primeiro contato com a militância organizada, participando de movimentos universitários muito alinhados com a luta pela terra, como é o caso da Federação dos Estudantes de Agronomia do Brasil (FEAB). Como seus pais e irmãos, Dominique também é professora. Enquanto os primeiros são professores universitários, ela, por sua vez, é professora e coordenadora do setor pedagógico da Escola Milton Santos, onde colabora a aproximadamente 8 anos. Ela participa de algumas atividades em assentamentos fora da escola, mas suas atividades estão quase todas vinculadas ao MST. Sua inserção no movimento é considerável ao ponto de ali trabalhar, viver e ter uma identidade capaz de alinhar seus “sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que se ocupa no mundo social e cultural. A identidade então, costura o sujeito à estrutura” (HALL, 2006, p. 12). Isto é, o MST, ou as relações entre as pessoas do movimento dos trabalhadores sem terra, em alguma medida, pode acabar mediando os valores, costumes e hábitos culturais até que se consolide

⁸⁵ Entrevista realizada com Dominique Guhur em 01/03/13.

⁸⁶ Entrevista realizada com Dominique Guhur em 01/03/13.

uma identidade grupal capaz de proteger seus membros estigmatizados pelo mundo real externo. Nas palavras da professora,

eu tenho identificação com o projeto político do movimento, projeto de sociedade, de ser humano. É um movimento que, com todos os problemas que têm, tem coerência e uma preocupação com as pessoas, com seus militantes, com as relações humanas. É uma organização que tem princípios importantes, sua própria forma de se organizar e de promover a ação coletiva. É uma referência para mim.⁸⁷

De acordo com as entrevistas de campo, Sidiney mora na Escola Milton Santos onde terminou o ensino médio e obteve seu título de técnico em agroecologia. Atualmente, ele é um dos coordenadores pedagógicos auxiliando no setor de infraestrutura. Ele é responsável também pelo desenvolvimento de energias renováveis e bio construções no espaço da escola. Sua trajetória remonta à origem tradicional de boa parte dos membros do MST: pessoas desprovidas de terra para trabalhar que, excluídas de todas as oportunidades, acabam se apoiando no movimento enquanto última esperança de sobrevivência e autoafirmação. Segundo ele, “eu sou do movimento mesmo. Nascido e criado numa lona preta”. Seus pais são agricultores e possui quatro irmãos.

No tocante ao espaço dos sem terras, percebe-se a existência de dois mundos distintos a que se refere Sidiney. O mundo humano e coletivo do movimento, praticamente desconhecido de toda sociedade brasileira; e o mundo externo, as relações de trabalho, como rotina bruta e excludente. Ou em suas próprias palavras,

eu entrei já com quase 20 anos no movimento e já passei por umas experiências fora também. Sobre essa questão do movimento ter outra dimensão, não pensar no individual, sempre procurar prover a coletividade em tudo que procura fazer, de não pensar apenas no movimento sem terra em si, faz com que o movimento tenha uma visão maior, pois está sempre procurando elevar o nível, buscando contribuir com a sociedade e para a formação humana. É difícil você entrar no movimento, mas depois que você entra você vê que é outro mundo. Nós ficamos no nosso mundo aqui da escola ou do assentamento. Você sai ali fora e fala: como é que o pessoal consegue viver assim? É uma separação. o pessoal mora 10 ou 15 anos na cidade, um do lado do outro, e não conhece o vizinho. Uma separação. É a anti-relação humana, não tem contato e, além de tudo, o movimento é formado pelo pessoal que é excluído da sociedade. Um pessoal que acaba indo acampar, e por ser um movimento formado por excluídos, ele tem toda essa questão de manter os princípios e coerência para contribuir com outra expectativa de vida. Nas cidades, tem que trabalhar para viver, tem que ganhar dinheiro, viver para trabalhar, trabalhar para morrer. Não se pensa numa outra mudança, tem que capacitar, ganhar dinheiro.

⁸⁷ Entrevista realizada com Dominique Guhur em 01/03/13.

Aí eu penso minha vida. Até você viver a velhice você percebe que não aproveitou nada. Você entrou no movimento. Você sabe que se estiver passando por dificuldades sempre vai ter apoio e oportunidades, pois o movimento valoriza a formação e elevação dos indivíduos. Se você entra no movimento e tem vontade de estudar, você pode se formar no que você quiser. Lá fora não. Na cidade você vai ter que ter um emprego de noite e outro de dia. O pagamento enquanto movimento é você compartilhar o conhecimento que você adquiriu, repassar o que se aprendeu. É outra perspectiva.⁸⁸

Embora o MST tenha um coletivo nacional de cultura, que discuta temas relacionados a cultura e sua conjuntura política, na Escola Milton Santos o foco está na educação, reforma agrária e agroecologia. Apesar do Governo Dilma ser continuidade de Lula, na prática, os retrocessos e contradições ultrapassaram as expectativas negativas no campo da cultura, comunicação e reforma agrária, por exemplo. Quando perguntada sobre a conjuntura política do Governo Dilma, Dominique afirma que

é um governo de composição que tenta conciliar interesses distintos, mas que é inevitável a confrontação de forças e projetos políticos tão diferentes. No momento atual, numa conjuntura internacional desfavorável, a força das grandes corporações do agronegócio e do capital financeiro acabam pautando muita coisa no governo. Na questão da reforma agrária, houve alguns retrocessos em relação ao governo anterior visto que os números de desapropriação do Governo Dilma são irrisórios, alcançando um dos menores índices da história da reforma agrária. Em outros casos, agente tem conseguido alguns avanços. Em relação as nossas cooperativas, temos conseguido acessar financiamento e tem se aberto possibilidades do pessoal qualificar a produção. Esse cenário mostra as contradições dos grupos que compõe o governo.⁸⁹

Sobre o tipo de produção que eles desenvolvem na Escola é possível concluir que se aproximam muito do auto sustento apesar das inúmeras dificuldades existentes. Para Dominique,

nós temos uma parte de produção agrícola, tem uma horta grande, participamos na feira de Paiçandu com uma barraca duas vezes por semana, onde vendemos principalmente hortaliças e alguns produtos das cooperativas dos assentamentos. Estamos participando de uma comissão para organização de uma feira na Universidade Estadual de Maringá (UEM), que vamos iniciar esse ano, e estamos tentando entrar na feira do produtor em Maringá. Fazemos também algumas entregas a domicílio aqui em Paiçandu, o pessoal já conhece a nossa produção.⁹⁰

⁸⁸ Entrevista realizada com Sidiney Lédio Apolinário em 01/03/13.

⁸⁹ Entrevista realizada com Dominique Guhur em 01/03/13.

⁹⁰ Entrevista realizada com Dominique Guhur em 01/03/13.

É interessante perceber as diferenças do Ponto de Cultura incubado no território de um movimento social tão expressivo e organizado como o MST. Apesar dos entraves burocráticos e do não repasse integral do convênio, pouco se reclama desses problemas e, mesmo assim, tudo se faz e tudo se transforma no espaço coletivo da Escola.

3.9. Ponto de Cultura “Malha Cultural e Cidadania”⁹¹

FIGURA 13 – SEDE DA FUNCAC E DO PONTO DE CULTURA EM CAMBÉ



Fonte: Site da FUNCAC (24/04/13).

A Secretaria de Cultura de Cambé foi criada em 1983, dois anos antes do Ministério da Cultura (MinC) ser desmembrado do Ministério da Educação (MEC). Antes disso, com o mesmo modelo do Governo Federal, a pasta da cultura de Cambé era gerida por uma divisão cultural dentro da própria Secretaria Municipal de Educação. Com a mudança, em 1983, a Secretaria de Cultura foi desmembrada da educação adquirindo orçamento próprio.

Por muitas décadas, a arte e a cultura no Brasil foram vinculadas aos órgãos de gestão educacional, de educação formal, o que por um lado restringia o potencial criativo das atividades artísticas e culturais, mas por outro permitia maior integração com o planejamento das diretrizes educacionais propiciando melhores repasses orçamentários para a maioria dos

⁹¹Mais informações em: <http://www.youtube.com/watch?v=hmRBqF6_ym4&list=UUpqRPq9gLM2gjnt7gr8iog&index=47>. Acessado em 26/03/13.

entes públicos com a garantia de quadro técnico para a gestão das atividades.⁹²

Embora sejam órgãos distintos, com atribuições e orçamentos diferenciados, a FUNCAC – Fundação Cultural e Artística de Cambé, foi criada em 2005 para complementar as ações da Secretaria de Cultura. Segundo José Anésio Montini⁹³, funcionário de carreira com 25 anos de casa,

o município tem a necessidade de alguns projetos específicos. Por exemplo, para você se beneficiar numa categoria da própria lei Rouanet, que é a partir do mecenato, a prefeitura não pode propor. A Fundação pode. Então, ao mesmo tempo, quando você tem um orçamento municipal, você tem secretaria. Se estou com problema em uma rubrica do orçamento e não tenho mais recurso para contratação de terceiro, de pessoa jurídica, eu posso dentro do orçamento do município, fazer uma realocação de valores. Por exemplo, precisa-se de dinheiro para o esporte e tem recurso na cultura. Com um decreto você manipula o dinheiro do orçamento. Na fundação, como é outro CNPJ, o orçamento que é aprovado não pode ser manipulado dessa maneira. A Fundação não pode transferir orçamento. Ela pode receber, mas não pode repassar. Ou seja, é também uma forma de garantir um orçamento próprio com garantias de aplicação como estava previsto: 100% na área da cultura. Além disso, você tem a vantagem de poder ampliar as parcerias através de projetos e tudo mais.⁹⁴

Essa autonomia política e financeira garante às fundações públicas um status capaz de gerar conflito e cobiça generalizada na administração pública. Essa autonomia relativa,⁹⁵ portanto, cria uma hierarquia por certos cargos políticos em detrimento de outros. Afinal, que órgão ou autoridade pública não gostaria de gerir sua dotação orçamentária segundo suas próprias preferências e prioridades? Além do mais, esse artifício permite uma certa agilidade e oportuniza parcerias e captações financeiras extra orçamentárias – para as instituições detentoras de habilidades para tal, claro. No entanto, esse caráter gerencialista na administração pública insere um novo jogador no mercado das artes, levando o poder público

⁹² Não sou de maneira alguma contrário a separação das referidas pastas, muito pelo contrário. É inimaginável, hoje, pensar a condução da política cultural sem autonomia e dinâmica própria. No entanto, a história demonstra que a separação no curto e médio prazo foi, em sua maioria das vezes, prejudiciais. Isso tudo potencializado negativamente pela falta de memória institucional do estado brasileiro, de participação e de maturidade política da sociedade civil, desorganizada, pela ausência de dotação orçamentária e corpo técnico capacitado para administrar as novas demandas. E, por fim, pelos desmandos da classe política, tão habituada a usar a cultura como moeda de troca e/ou prêmio de consolação do terceiro escalão, a cereja do bolo, quando não utilizada como afago às primeiras damas de plantão.

⁹³ José Anésio Montini é graduado em artes visuais e especialista em arte educação pela Universidade de Londrina (UEL), é funcionário de carreira do município de Cambé, tem 51 anos, possui dois irmãos, seu pai é carroceiro e sua mãe do lar. É membro titular do conselho de Cultura do Paraná e foi coordenador do Ponto de Cultura

⁹⁴ Entrevista realizada com José Anésio Montini em 28/02/13.

⁹⁵ A nomeação e destituição do cargo de presidente da instituição é feita pelo prefeito a qualquer momento.

a concorrer com pequenos e grandes produtores culturais.⁹⁶ Mas, no caso do município de Cambé, segundo José Anésio, foi uma estratégia positiva criar a fundação apesar do despreparo político e administrativo do poder público. Do ponto de vista orçamentário, os recursos para a Secretaria de Cultura estão entre 1,8 e 2%, muito acima do 1% proposto pelo Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 150, ainda em tramitação no Congresso Nacional. O orçamento da FUNCAC estaria flutuando entre 0,2 e 0,5% das receitas municipais além das suas possibilidades de remeter projetos para vários órgãos de fomento.

Outra questão importante, é que para se criar uma Fundação pública é necessário um atestado de sustentabilidade da prefeitura que acaba se tornando a grande fiadora dessa instituição pública, a garantia mínima da localidade que, segundo Anésio, avaliza seu funcionamento, garantindo a estrutura de funcionários, energia elétrica, água, manutenção etc. Segundo ele,

quando a prefeitura passa a dar essa garantia, o presidente da fundação gasta aquilo que está previsto na hora que ele quer. Ele não fica vinculado a contingências, desvios ou crivos políticos. Ela funciona como se fosse uma ONG. O presidente assina os cheques conjuntamente com o tesoureiro; presta contas periodicamente para o Tribunal de Contas do Estado e da União e, caso a Fundação tenha algum deslize, a prefeitura é quem será penalizada em última instância.⁹⁷

Quando perguntado sobre sua motivação para ingressar na administração municipal, José Anésio, que está na Secretaria de Cultura desde 1988, salientou os desafios burocráticos do poder público e sua predileção pela atuação no segmento cultural:

eu nunca trabalhei na iniciativa privada. Eu gosto de trabalhar na área cultural, porque é minha essência, minha formação. Existe uma dificuldade muito grande porque você tem que bater para ter algumas coisas para área pública executar. Ela tem que apanhar, você fica meio limitado a esse bater. Você tem que ter muito jogo de cintura, saber articular muito bem essas questões, saber diferenciar muito bem para você não se queimar, até porque eu construí uma carreira dentro do órgão. Independentemente de eu não ser político, eu quero que as coisas cresçam, mas ao mesmo tempo, você está dentro de uma empresa que é política. Você tem que tomar muito cuidado, tem que saber muito bem como mediar as coisas.⁹⁸

Retomando a trajetória do projeto do Ponto de Cultura, percebemos no caso de

⁹⁶ Independentemente da qualidade dos seus projetos, percebemos no caso da FUNCAC, a oportunidade de gerir projetos tanto via lei de incentivo quanto por convênio de Ponto de Cultura.

⁹⁷ Com a perda de certidões negativas inviabiliza-se repasse de recursos para outras áreas estratégicas do município.

⁹⁸ Entrevista realizada com José Anésio Montini em 28/02/13.

Cambé, a presença do poder público e de sua dinâmica própria de trabalho na promoção das atividades culturais. Desde o início, José Anésio foi um dos principais entusiastas da entrada no Cultura Viva que, para ele, tratava-se do

melhor programa que poderia ter sido criado até hoje. Muitas falhas é verdade, talvez por falta de estrutura, mas os idealizadores pensaram algo que, para os padrões brasileiros, foi até um coisa de 1º mundo. Sem ter estrutura, algo meio “brasileiresca”, depois eles correriam atrás para ver como resolver. Olha, eu não sou nenhum “baba ovo” do PT e muito menos do Lula, mas eu sou obrigado a tirar o chapéu para gestão dele pela criação do Cultura Viva, porque na realidade o programa era para ter sido ampliado. Em vários aspectos, uma baita proposta, e hoje o que agente percebe é que ele está morto. Muita coisa que eu vi e que pude comprovar nas TEIAs foi que o programa Cultura Viva conseguiu mexer com a estrutura apesar das limitações naturais de qualquer programa novo.⁹⁹

Na época, em 2004, o setor de projetos da Prefeitura de Cambé priorizou o envio de outra proposta para aquisição de equipamentos multimídias via Fundo Nacional de Cultura. Com receio de cruzarem as informações e não serem habilitados em nenhuma das duas propostas, houve resistência para remeter a proposta para o edital do programa Cultura Viva. No entanto, com aval do Secretário de Estado a época, Anésio conseguiria formular e remeter a proposta contra todos os prognósticos. A revelia, o projeto da “Malha Cultural e Cidadania” seria aprovado e a proposta para o Fundo Nacional não. Começara nessa oportunidade a trajetória do Ponto de Cultura em Cambé. Mas como era de se esperar, em se tratando de convênio proposto pelo Ministério da Cultura, atrasos não poderiam faltar.

nós tivemos um atraso grande: fomos aprovados no edital em dezembro de 2004 e fomos receber a 1ª parcela em julho de 2005. A sede nova do Ponto no bairro só foi aberta com a entrada da grana. No entanto, a 2ª parcela que deveria entrar na etapa seguinte acabou não entrando por um problema de certidão da prefeitura, que estava com um problema na previdência. Quando obtivemos a certidão negativa foi o dinheiro do MinC que já não estava mais a disposição. O confronto de cá, o confronto de lá e acabou ficando por isso mesmo. Recebemos apenas a 1ª parcela.¹⁰⁰

O plano de ação aprovado no “Malha Cultural e Cidadania” teria múltiplas linguagens e ações, integrado com outras ações da Prefeitura e buscaria articular na mesma empreitada comunidade e fazedores culturais, o que segundo Anésio justificaria o nome de

⁹⁹ Entrevista realizada com José Anésio Montini em 28/02/13.

¹⁰⁰ Entrevista realizada com José Anésio Montini em 28/02/13.

“malha”, como uma rede de pescador. Mas talvez o que mais chamasse a atenção na proposta era a possibilidade de abrir uma sede no bairro da periferia, no Jardim Silvino, e de buscar retirar crianças da rua ou qualificar o contra turno escolar com relações sociais ampliadas, trabalhando a ideia de arte educação para fora dos seus muros. Ou nas palavras de José Anésio,

haveria oficinas artísticas nas diversas áreas. A idéia era incrementar as oficinas fazendo um produto final com exposições, folders, revistas, CDs e DVDs. A idéia era ter uma biblioteca, telecentro, além das oficinas, espetáculos, apresentações, exposições, projeções de filmes, trazendo a comunidade pra dentro do Ponto, seja na sede central da FUNCAC, seja na nova sede do bairro Jardim Silvino. O público inicialmente atendido tinha entre 5 e 18 anos e logo foi ampliado para os adultos e familiares da terceira idade que acompanhavam as crianças e jovens nas oficinas.¹⁰¹

Quando o poder público é minimamente organizado, possuindo infraestrutura e técnicos administrativos preparados para os desafios diários, qualquer faísca poderá se transformar em uma grande labareda. Nesse caso, a pequena chama seria a premiação do Ponto de Cultura. Os valores nem tão altos, atrasos e morosidade não impediriam o amadurecimento e a potencialização das atividades desenvolvidas. Some-se a isso a própria articulação em rede regional e nacional dos Pontos de Cultura. Enfim,

foram desenvolvidas uma gama grande de oficinas em artes visuais. Começamos a fazer produções digitais, que eram as animações, curta metragem etc. Nós tínhamos também as oficinas de dança, balé, jazz, street dance, dança de rua, hip hop, grafite, artesanato, capoeira, cineminha no ponto, biblioteca comunitária, por intermédio do Ponto de Leitura e de doações montamos uma mini biblioteca, com jogos para a criança. Logo em seguida fizemos um convênio com o SERPRO e montamos um telecentro, teatro, e iniciamos as oficinas de circo de curta duração. Nós sempre fazíamos mailing e release para imprensa o que nos garantia espaço semanal nos jornais em virtude dessas ações. Agente conseguiu um ibope legal.¹⁰²

Segundo José Anésio, com o convênio, além da ampliação das atividades, pela via financeira, conseguiu-se qualificar o capital político e simbólico da ação cultural enquanto vetor de desenvolvimento sociocultural de elevado reconhecimento na comunidade. A matemática é simples: as oficinas que atendiam 250 alunos por ano passaram a atender o

¹⁰¹ Entrevista realizada com José Anésio Montini em 28/02/13.

¹⁰² Entrevista realizada com José Anésio Montini em 28/02/13.

triplo, 750. Isto é, ampliou sua capacidade de angariar votos e apoio político em futuros pleitos eleitorais situação aparentemente desconhecida pela classe política. Em outras palavras,

(...) a gente triplicou o atendimento, porque o recurso do município era muito pequeno. Conseguimos equipar as ações com projetor, filmadoras, computadores, impressoras que era uma deficiência nossa, mais os materiais, e aí a prefeitura que era parte na execução apostou na contratação desse pessoal. Mas a partir do momento que essas oficinas foram incrementadas e ampliou-se o número de atendimentos, a prefeitura disse: isso está dando muito certo. Nós pegamos carona no próprio projeto do Ponto de Cultura. Havia também o projeto Atitude, programa do Estado do Paraná. Nós integramos com as ações que eram desenvolvidas dentro do Ponto de Cultura e então veio uma grana legal do Atitude acompanhado de mais equipamentos também. O plano do Atitude era atender menores de 12 a 22 anos. Ampliamos as oficinas e vagas e agora tínhamos dinheiro via Atitude para contratar instrutores e comprar novos equipamentos. Ou seja, as oficinas do Ponto de Cultura e outros programas foram incorporados dentro dele propiciando um compartilhamento de recursos entre os programas. A partir do momento que a comunidade começa a usufruir bem desses recursos, ela não vai deixar acabar, ela vai cobrar. Acabou se transformando numa política pública a rede.¹⁰³

Cabe ressaltar que o projeto do Ponto de Cultura ajudou a ampliar as ações para o Jardim Silvino e, posteriormente, outras regiões da cidade foram contempladas. Além do mais, mesmo após o término do convênio, as atividades seguem funcionando e até se multiplicaram. Agora só com recursos municipais, o nome do projeto passou a ser Ponto de Cultura FUNCAC, englobado pelo programa SEMEARTE, uma escola de expressão artística. Ou segundo suas próprias palavras,

nós ampliamos os espaços físicos de atendimento. Por exemplo, hoje agente tem atividades no Jardim Silvino – que dão aos jovens da periferia acesso a cultura e oportunidade de profissionalização, aqui na Fundação, no Espaço Cultura – que é uma outra casa alugada aqui próximo que tem as aulas de balé, aula de música, teatro, no centro cultural de Cambé 4 – que é um mini auditório, em outro bairro na outra extremidade da cidade, e nós temos ações culturais dentro do centro da juventude, as mesmas ações que teria no Ponto de Cultura e aqui na fundação. Então em nível de espaço agente ganhou.¹⁰⁴

Por fim, entre tantos desafios existentes, a começar pela transição governamental que ainda não se concluiu, afinal o novo prefeito não indicou o novo presidente da Fundação

¹⁰³ Entrevista realizada com José Anésio Montini em 28/02/13.

¹⁰⁴ Entrevista realizada com José Anésio Montini em 28/02/13.

Cultural e Artística de Cambé, o maior de todos é tornar suas ações viáveis política e administrativamente. Como bem dito por José Anésio, hoje, a Fundação está em “stand by e seu orçamento é mínimo”. É preciso enfrentar a opinião do comando político que diz que a instituição gasta muito. Não fica dúvida que o maior desafio de momento, portanto, é transpor a barreira política e assim permitir que o órgão comece a existir de verdade. Lembrando que em nenhum momento se questiona o modelo de gestão pública da cultura a partir de fundações de caráter público, como se fossem empresas ou ONGs. A discussão é exclusivamente política e orçamentária. Mais uma vez, pesa contra a pasta da cultura, o status que tanto a educação e a saúde gozam junto às políticas governamentais. Mal sabem eles, ou talvez já saibam há muito tempo, que políticas bem sucedidas no segmento cultural pode interferir positiva ou negativamente em qualquer outro setor, a começar pela própria educação e saúde. Enfim, segundo Anésio, o poder político

acha que a Fundação tem que gerar recursos próprios. Mas eles não compreendem que uma Fundação pública tem que ser bancada a partir de alguém minimamente. O que você capta a partir daí é outra história. Mas não, ela está funcionando como uma instituição de faixada e não de ação, é uma pena, por que agente perdeu quatro anos e agora vai perder mais quatro quando poderia ter preparado toda essa questão de pessoal e tudo mais para poder captar recursos.

Apesar do Ponto de Cultura proposto pela Fundação pública ter uma configuração diferenciada, ficou explicitado que, mesmo no caso de se repassar poucos recursos, bons projetos podem ser criados e até expandidos, gerando um legado e consolidação de ações culturais até então inexistentes. Um pequeno aporte financeiro por intermédio da Malha Cultural e Cidadania garantiu, portanto, a ampliação, em pelo menos três vezes, da comunidade atendida no município, bem como fortaleceu essa prática política e de gestão no cotidiano da Fundação de Cultura e Arte de Cambé.

3.10. Ponto de Cultura “Polo APAC de Artes Visuais e Música”¹⁰⁵

FIGURA 14 – OFICINAS NA SEDE DA APAC EM SERTANÓPOLIS



Fonte: Site da APAC (24/04/13).

A APAC (Associação de Proteção à Arte e à Cultura), foi fundada em janeiro de 2002, e concentra suas ações em Sertanópolis, no norte do Paraná. O que motivou sua criação foi “o sonho da dona Eulália em fazer alguma coisa pela arte e cultura do município, que era um espaço que se encontrava vazio. Essa sempre foi uma área que a preocupou, era uma área que não tinha nada. Foi de um pequeno sarau que a APAC surgiu.”¹⁰⁶

Já se vão mais de dez anos desde o início das ações, e fica demonstrado sua capacidade de articulação com órgãos públicos a partir do reconhecimento de Utilidade Pública Municipal, em meados de 2003, e de Utilidade Pública Estadual, pela Assembleia Legislativa do Estado do Paraná, em 2005. Sua missão é

fomentar e multiplicar as diferentes possibilidades das artes, através do comprometimento com o desenvolvimento sociocultural, oferecendo a toda comunidade exposições, cursos, palestras, debates, espetáculos, concertos, oficinas, shows, lançamentos literários, propiciando ao sertanopolense de todas as camadas sociais, faixas etárias, religiões, raças e de forma não partidária, o contato com todas as formas de expressões humanas, buscando sempre o crescimento enquanto

¹⁰⁵ Mais informações em <http://www.youtube.com/watch?v=NA5I440ND4M>. Acessado em 26/03/13.

¹⁰⁶ Entrevista realizada com Maria Aparecida Tozatti em 01/03/13.

cidadão, priorizando a melhoria da qualidade de vida, através de ações sócio educativas que visem o aumento do índice de desenvolvimento humano.¹⁰⁷

A profissionalização da entidade se deu de maneira rápida e desde 2003 mantém a Escola de Teatro da APAC, através da Lei de Incentivo a Cultura, do Ministério da Cultura, e realiza o Festival da APAC de Teatro (FAT), atraindo a rede estudantil e a comunidade para participarem dos espetáculos, onde produzem e apresentam suas peças em um intercâmbio responsável por movimentar escolas, público e artistas cênicos das cidades vizinhas. Entre os principais projetos da instituição consta

a escola de teatro da APAC, onde nós realizamos o festival de teatro anualmente. No ano passado nós fizemos a 10ª edição que foi muito boa. Em segundo vem a oficina de violão que é de onde sai também nosso recital de violão; e as oficinas que focam a formação e a multiplicação para a inserção no mercado de trabalho.¹⁰⁸

É bem provável que pela instituição ser gerida por mulheres já vividas e experimentadas, já com uma jornada ampla pela vida, hoje a entidade tem aproximadamente 15 associados efetivos, os seus resultados positivos tenham sido favorecidos por isso. Elas parecem mesclar bem o aspecto formal e informal no cotidiano de trabalho. Segundo Mariquita, a entidade tem

diretoria eleita de 2 em 2 anos. As reuniões são obrigatoriamente mensais e vem toda a diretoria. Não fazemos mais reuniões na sede. O método utilizado hoje é promover um jantar na casa de uma de nós e já fazemos a confraternização, fica mais harmonioso, e já discutimos tudo que é necessário. E como a maioria são aposentadas, mas algumas estão na ativa ainda, não existe ninguém com menos de 50 anos. Eu sou uma das caçulas.¹⁰⁹

Com uma oferta ampla de atividades, e com diversas linguagens artísticas, a associação acaba desempenhando o papel de Secretaria de Cultura que o município ainda não tem. Por sinal, segundo Mariquita¹¹⁰, as políticas públicas para a cultura desenvolvidas pela

¹⁰⁷ Entrevista realizada por e-mail com Maria Tozatti no dia 03/04/13.

¹⁰⁸ Entrevista realizada com Maria Aparecida Tozatti em 01/03/13.

¹⁰⁹ Entrevista realizada com Maria Aparecida Tozatti em 01/03/13.

¹¹⁰ Maria Aparecida Tozatti, mais conhecida como Mariquita, é secretária, cerimonialista, bordadeira, florista, decoradora de festas e massoterapeuta, tem 56 anos, possui dois irmãos, seu pai é comerciante e sua mãe é do lar. Antes de ingressar na APAC, onde é auxiliar e conselheira fiscal, trabalhava com artes na APAE, escola de

divisão cultural de 2002 para cá foram “um tiro no pé. Agora estamos no início de gestão. A expectativa é muito grande mas infelizmente até o ano anterior deixava muito a desejar.” Contudo, a representatividade da associação é tamanha ao ponto da entidade ter um convênio anual com a Prefeitura, através de repasse mensal. Da assinatura do convênio, “nossa obrigação é executar estritamente dentro do plano de aplicação. Então quando a prefeitura aprova o nosso plano de aplicação é que conseguimos o repasse. Tem que ser aprovado primeiro pela câmara de vereadores e depois pelo poder executivo.” Disponibilizam uma gama ampla de atividades e durante o ano todo

são ofertadas semanalmente aulas práticas e teóricas contemplando oficinas de Arte Circense (perna de pau, malabares, piro fagia, etc), Oficina de produção de textos, Oficina de Cenário, Oficina de Figurinos, Oficina de Fotografia, Oficina de Filmagem, Oficina de Direção e Montagens, Oficina de Fantoques, Contadores de Histórias e Doutores da Alegria.¹¹¹

Nesse caminho ascendente, a entidade foi contemplada no primeiro edital do programa Cultura Viva, no final de 2004, com o Ponto de Cultura “Polo APAC de Artes Visuais e Música”. Com atividades centralizadas nas artes visuais e na música, beneficiaram mais de 300 crianças entre 2005 e 2007 e, como via de regra os atrasos nos repasses foram frequentes, o convênio segue tramitando ainda na esfera burocrática federal.

Após nove anos da aprovação no edital, os membros da APAC aguardam uma devolutiva do Ministério da Cultura com a aprovação definitiva das atividades e prestação de contas. São inoperâncias como essas que comprometem a evolução e a consolidação do programa tanto na esfera pública quanto na esfera da sociedade civil. Gasta-se mais tempo para desatar os nós burocráticos – atividade meio – do que para realizar as diretrizes culturais dignas de citação – atividade fim.

Burocracia e morosidade à parte, o Ponto de Cultura Polo APAC desenvolveu oficinas de pintura em tecido e tela, reaproveitamento de jornal, desenho, tear, artesanato e coral que auxiliaram na ampliação das atividades desenvolvidas pela instituição. Segundo Mariquita, a despeito de todos os problemas, “o projeto veio para sacramentar e fortalecer a

educação especial. Participa dos conselhos municipais de cultura, do idoso e antidrogas e está atualmente como presidente do conselho municipal da mulher. É também representante paranaense dos Pontos de Cultura e membra da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura. É diretora de protocolo do Hotary, onde está associada a 4 anos e desenvolve projetos sociais e de gênero sendo também membra da coordenação de juventude. É filiada ao Partido Progressista (PP) e foi candidata a vereadora em 2012 pela mesma agremiação.

¹¹¹ Entrevista realizada com Maria Aparecida Tozatti em 01/03/13.

nossa ONG.”

Dentre as motivações para entrar no programa, segundo Mariquita, está a busca por recursos “porque infelizmente sem dinheiro, por maior que seja a boa vontade, você consegue até certo ponto, mas tem limites.” O segundo estímulo seria a necessidade de estar “atrelado a outros órgãos, que é o que lhe dá sustentação. Eu acho importante estar em contato não somente com o MinC, mas com a Secretaria de Estado etc”. Segundo ela, o programa “potencializa principalmente na multiplicação, porque eu me lembro de alunas que faziam aulas de pintura e hoje são professoras. Houve uma construção de valores muito boa. Essas turmas que foram contempladas com o nosso projeto realmente frutificaram.” Termina defendendo a importância do programa se tornar um projeto de lei:

é um programa que realmente valoriza o verdadeiro patrimônio cultural desse país, que é a cultura popular e que necessita urgentemente de ser transformado em lei, porque daí ele não irá mais ficar sofrendo as idas e vindas nas mudanças de ministros e de governo. A partir do momento que o programa e suas diretrizes forem instituídos como lei, e é o que nós mais buscamos atualmente, daí dará certo.¹¹²

Atualmente, apesar do término do convênio, seguem desenvolvendo antigas e novas práticas culturais. Algumas foram potencializadas, outras não resistiram e tantas outras foram criadas. Isto é, “a área de artesanato e artes visuais continuam, a oficina de violão é nova e o coral que agente não conseguiu manter.” Atualmente, estão desenvolvendo novas parcerias

nas oficinas esporádicas que já temos marcadas junto com o Serviço Nacional de Aprendizagem Rural - SENAR, quais sejam: oficinas de bambu, depois oficina de palha de milho, e em seguida teremos uma outra de casca de bananeira. É uma parceria e o SENAR passa os ensinamentos de forma gratuita.¹¹³

Mariquita relatou uma experiência eleitoral na nossa entrevista em Sertanópolis que a meu ver merece ser compartilhado. Embora ela tenha entrado no pleito eleitoral “apenas para cumprir a cota de mulheres”, consta aqui um relato que se aproxima da realidade de boa parte dos municípios brasileiros: quanto maior a capacidade do poder econômico na determinação dos resultados eleitorais, menor é a representatividade dos eleitos. Em tempos de discussões

¹¹² Entrevista realizada com Maria Aparecida Tozatti em 01/03/13.

¹¹³ Entrevista realizada com Maria Aparecida Tozatti em 01/03/13.

sobre a reforma política, o debate entre democracia representativa e democracia participativa também ganham fôlego, inevitavelmente. Mas especificamente sobre o pleito eleitoral de Sertanópolis, esse relato viria reforçar questões como a do financiamento público de campanhas eleitorais e a participação das mulheres nas casas legislativas. Para termos idéia, entre os nove vereadores da cidade, apenas uma é mulher.

estou filiada ao Partido Progressista (PP). Eu fui candidata a vereadora pela primeira vez em 2012. Eu fui para cumprir uma cota de mulheres dentro do partido, porque eu não me descompatibilizei do trabalho, mas infelizmente enquanto o dinheiro falar mais alto a política brasileira continuará sendo a vergonha que é. Veja, tivemos fatos terríveis aqui na cidade. Hoje o quadro que compõe o poder legislativo são de pessoas que não tem representatividade e nem liderança necessária. Foi o poder econômico que determinou a composição atual. Foi uma vergonha. Nós sabíamos mas não conseguíamos provar. Os vereadores não compravam as pessoas, compravam a família. Eu não gastei nenhuma moeda. Não participei de comícios, não estive em reuniões, fiquei muito na minha. Fiz 41 votos. Fiquei até assustada. Os outros votos nem sei de onde vieram já que não fiz campanha, não fui em reunião e fiz 41 votos. Muitos trocaram favores por botijão de gás. Comigo não. A prática eleitoreira é essa: “Quanto é que você vai me dar?” Para o tamanho que tem a nossa cidade, o valor gasto é muito alto. Um vereador para ser eleito não gasta menos que R\$ 100 mil. Se não tiver isso nem coloque a cara.¹¹⁴

Por fim, cabe enaltecer a diversidade das narrativas e das práticas culturais dos quatorze agentes desses dez Pontos de Cultura aqui apresentados. Apesar das barreiras legais burocráticas já amplamente externadas, do enfraquecimento do programa na agenda pública e da pequena disponibilização orçamentária para essas iniciativas comunitárias, as respectivas experiências demonstram a capacidade construtiva e a amplitude do Cultura Viva: o programa conseguiu apoiar organizações no Paraná que tratam com linguagens artísticas, movimentos sociais, educação, comunicação e cultura popular e tradicional, economia solidária, agroecologia e sustentabilidade, espaço urbano, rural, etc.

Vejamos no capítulo quatro seguinte, e último, as principais análises dos dados coletados durante todo o campo de pesquisa dessa dissertação.

¹¹⁴ Entrevista realizada com Maria Aparecida Tozatti em 01/03/13.

CAPÍTULO 4

FINANCIAMENTO E DILEMAS DA GESTÃO CULTURAL

Como escrito anteriormente, entre os principais méritos dos Pontos de Cultura, consta o reconhecimento de variados atores e o financiamento, por até três anos, de organizações culturais já existentes e muitas vezes invisibilizadas, com base em um plano de trabalho previamente aprovado através de editais públicos. A partir desse estímulo governamental, percebemos um conjunto diverso de agentes (diversidade de organizações e níveis e institucionalidade, linguagens e temáticas abarcadas) contemplados no Paraná como Pontos de Cultura – não muito diferente do restante do Brasil. Sendo assim, podemos falar de manifestações artísticas, culturais, educativas e ambientais, em diálogo com movimentos de trabalhadores, movimentos urbanos e rurais, de crianças, jovens e idosos, gênero, LGBT, internet, tecnologias e software livre, midialivrisimo, economia solidária, comunicação e educação popular, que reunidas numa mesma ação podem fortalecer os direitos culturais ampliando o potencial de qualquer programa público.

Tendo como referência essa diversidade de ações, resta analisar o que de fato ocorreu na implementação dos Pontos de Cultura, permitindo o confronto entre o que foi formulado nos gabinetes ministeriais e debatido a partir de reflexões feitas por intelectuais, artistas e militantes, e o que foi, de fato, posto em prática na ponta, isto é, na sociedade. Como ocorre com boa parte das políticas públicas, uma das grandes dificuldades é compatibilizar teoria e prática. Tanto que, na investigação realizada pelo IPEA, constatou-se que “a filosofia e as concepções do programa foram bem valoradas. Em contrapartida, quesitos como implementação e execução foram objeto de crítica” (2010, p. 37).

Com base nisso, é possível discutir a mudança (ou não) de perspectiva que o referido programa inseriu no segmento cultural brasileiro e seus desdobramentos no campo cultural. Nesse curto período de tempo, portanto, a partir do protagonismo governamental, o programa passou a gozar de legitimidade entre os agentes, a despeito da ineficiência do Estado em gerir seus processos e recursos, suas dificuldades de celebração de convênios e atendimento a entidades com reduzida capacidade institucional. Embora tais considerações constem no relatório feito pelo IPEA para avaliar a capacidade do Ministério da Cultura em gerir a política cultural, minha pesquisa vai numa direção distinta, que é compreender como as

instituições da sociedade civil se relacionaram com esta política cultural, e como efetivaram suas propostas de ação e os resultados alcançados em suas respectivas “comunidades atendidas”.

Uma análise mais sistemática de como essa política pública tem interferido não apenas na gestão dessas instituições contempladas como Pontos de Cultura, mas também beneficiado agentes melhor preparados para responder à dinâmica dos editais públicos, em detrimento de outros que se inviabilizaram no cumprimento das exigências legais de sua implementação, permite formular questionamentos valiosos que nos estimulam refletir sobre os casos de sucesso e fracasso trazidos por esse programa cultural. Ou seja, algumas entidades certamente usufruíram das oportunidades trazidas pelo programa, enquanto outras continuaram à margem do fomento governamental, mesmo tendo pleiteado recursos. Em que medida o fato do programa não visar uma intervenção de massas, isto é, de não ser universal – seja pela falta de recursos financeiros e humanos do Ministério e demais Secretarias de Cultura, seja pela seletividade dos editais ou falta de capacitação dos agentes em disputar esses benefícios – compromete o desempenho de entidades da sociedade civil envolvidas com atividades culturais? Mais precisamente, caberia perguntar de que maneira esta política cultural gestada no governo Lula interferiu no campo da produção cultural no Paraná.

Longe de encerrar essa discussão, e devido a curta trajetória dessa experiência governamental, ainda é difícil mensurar com exatidão todos os avanços e gargalos do programa. Dessa forma, neste último capítulo, com o intuito de compreender melhor os efeitos e consequências gerados pelo Cultura Viva, e tendo como base as quatorze entrevistas realizadas com os agentes culturais do Paraná¹, busco analisar o processo de execução das ações e atividades culturais, sobretudo a gestão dos recursos e sua repercussão na manutenção de práticas culturais de forma permanente.

Tendo em vista que o convênio do Ponto de Cultura tem um prazo de vigência, com início, meio e fim estabelecidos, objetivos previamente definidos e resultados esperados, a continuidade dos trabalhos, ou melhor, a manutenção do financiamento público, tem relação direta com a capacidade desses agentes e entidades em conseguir lidar com a burocracia estatal, em especial, a gestão e a prestação de contas desses repasses dentro das normas legais vigentes.

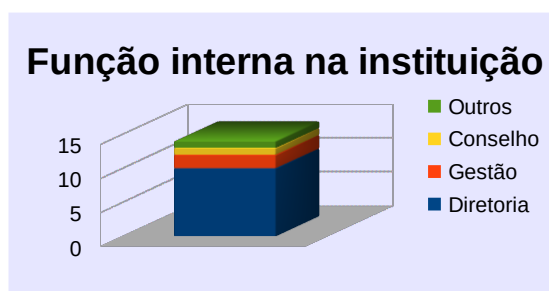
É verdade que uma pesquisa mais sistemática também deveria levar em conta os

¹ Entrevistas realizadas entre o início de 2012 e 2013 com Pontos de Cultura situados em Paranaguá, São José dos Pinhais, Curitiba, Maringá, Cambé, Sertãozinho e Foz do Iguaçu.

agentes culturais que foram desclassificados nas disputas dos referidos editais, agentes estes que, por diversos motivos, ficaram desprovidos do financiamento público. No entanto, por questões metodológicas, e para efeito da delimitação dessa dissertação, nos concentramos nos Pontos de Cultura efetivamente aprovados.

Destes quatorze entrevistados, cinco são mulheres e nove são homens; dez estão na faixa etária entre 30 e 49 anos e quatro entre 50 e 65 anos, o que demonstra que muitos deles estão em plena maturidade trabalhando e vivendo das práticas culturais e exercitando o papel de liderança enquanto diretores de suas respectivas organizações. Vejamos o gráfico abaixo:

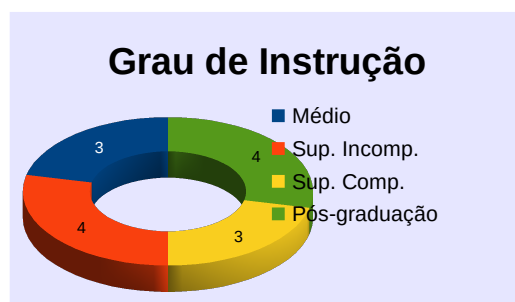
GRÁFICO 4 – FUNÇÃO INTERNA DESEMPENHADA NA INSTITUIÇÃO



Fonte: Dados do autor.

Desse conjunto de agentes, mais da metade teve formação em instituição de ensino pública, isto é: três pessoas com ensino médio completo, tendo dois deles formação técnica; quatro pessoas com ensino superior incompleto; três pessoas com nível superior completo e quatro pessoas com pós-graduação, sendo dois mestres e dois especialistas. Vejamos o gráfico abaixo:

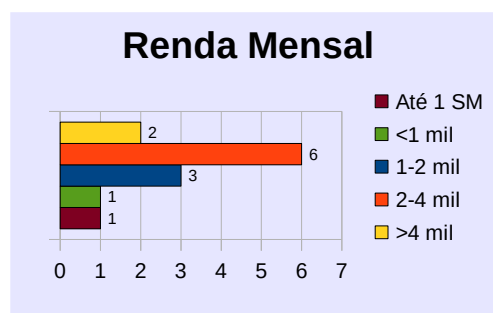
GRÁFICO 5 – GRAU DE INSTRUÇÃO DOS AGENTES



Fonte: Dados do autor.

Por fim, fazendo uma média dos rendimentos divulgados pelos agentes entrevistados, verificamos que mais da metade recebem entre 2 e 4 mil reais por mês, sendo que 50% diz ter outra fonte de renda para além da das atividades na associação. Vejamos o gráfico abaixo:

GRÁFICO 6 – RENDA MENSAL DOS AGENTES

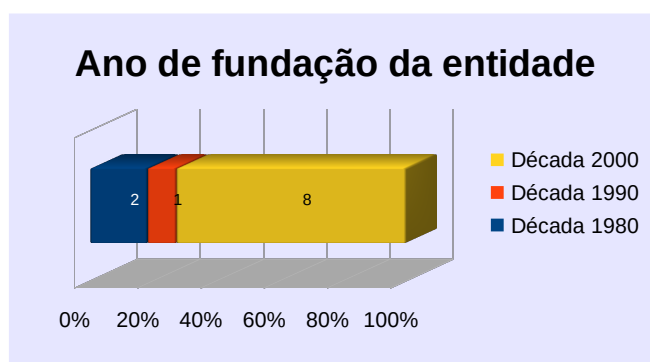


Fonte: Dados do autor.

Do conjunto de entidades investigadas, 70% foram criadas ainda nos anos 2000, 1 na década de 1990 e 2 na década de 1980. Entre as mais antigas, constam o CEFURIA (fundado em 1981), e a Secretaria de Cultura de Cambé (fundada em 1983), a qual criou, em 2005, a FUNCAC com o objetivo explícito de flexibilizar/agilizar e potencializar a capacidade criadora da prefeitura do município. É interessante observar que a longevidade² de algumas entidades não foi fator determinante do sucesso na gestão do convênio. Por outro lado, em diversas situações a institucionalização jurídica ocorre muito tempo após a criação efetiva da entidade, como podemos verificar com o CECAB de São José dos Pinhais, criado informalmente em 1998 e formalmente apenas em 2007. Por outro lado, a concentração de entidades criadas nos anos 2000 reforça o fenômeno recente da personalização jurídica, fator que as habilita a disputar recursos escassos na iniciativa pública e privada. Mas nem sempre foi assim. Embora o programa Cultura Viva privilegie a transferência de recursos para entidades formalizadas, esse fenômeno não é exclusividade apenas da gestão cultural, visto que as reformas neoliberais da segunda metade da década de 1990 difundiram essa prática para todas as instâncias da federação. Vejamos abaixo o gráfico:

² Sem desconsiderar as dificuldades inerentes a cada projeto, como veremos a seguir, o CEFURIA levou mais de cinco anos para terminar o convênio, enquanto a FUNCAC conseguiu adquirir apenas o kit multimídia e a primeira parcela do convênio no mesmo período.

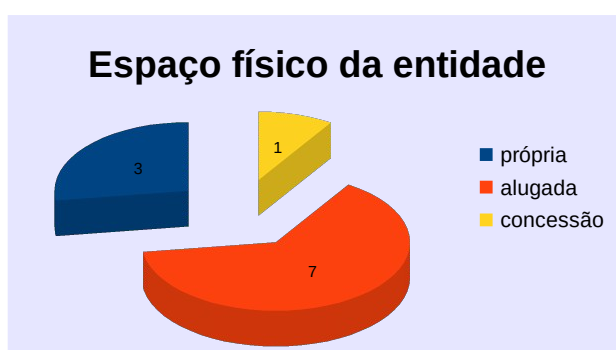
GRÁFICO 7 – ANO DE FUNDAÇÃO DA ENTIDADE



Fonte: Dados do autor.

Do universo de entidades investigadas, dado que a maioria delas é recente, parte delas não possuem infraestrutura satisfatória como, por exemplo, sede própria. Dessas, todavia, a FUNCAC é a única que possui espaços descentralizados, sendo uma delas patrimônio próprio da prefeitura da cidade de Cambé e as demais alugadas em bairros periféricos e centrais. A situação da Escola Milton Santos, em Maringá, é mais complexa e seu terreno foi fruto de uma concessão da prefeitura há mais de vinte anos atrás. Vejamos abaixo o detalhamento no gráfico:

GRÁFICO 8 – ESPAÇO FÍSICO DA ENTIDADE

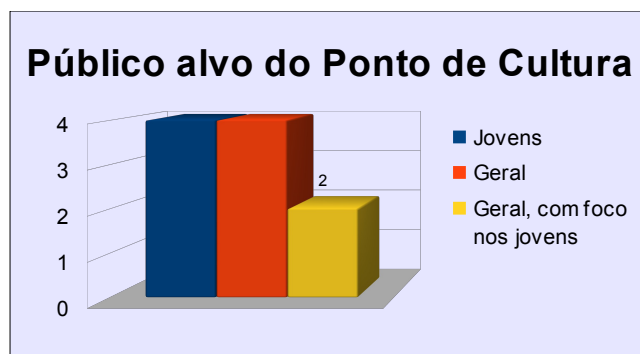


Fonte: Dados do autor.

Pelo fato de boa parte dos Pontos de Cultura atuar de maneira direta ou indireta no sistema educacional escolarizado, nos editais municipais de Curitiba e São José dos Pinhais, por exemplo, isso parece ser uma tendência explícita que tende a justificar o público majoritariamente jovem com que trabalham, visto que as organizações estudadas adotaram uma ou mais escolas para trabalharem aspectos da educação não-formal, isto é, cultura, arte e

cidadania etc, seja durante as aulas, seja no contra turno escolar. Vejamos o gráfico:

GRÁFICO 9 – PÚBLICO ALVO DO PONTO DE CULTURA



Fonte: Dados do autor.

Outro aspecto a se considerar é que, por estarmos tratando de um programa de cultura com foco no segmento juvenil, que tem entre seu público-alvo “adolescentes e jovens expostos à situação de vulnerabilidade social”, dentre outras, parece evidente que as ações culturais são concebidas estrategicamente como forma de garantir a promoção da cultura política entre os jovens e suas respectivas comunidades.

4.1. A “burocratização” da cultura

Nesse subitem acerca da burocratização, busco analisar a lógica controladora e não democrática do Estado e as diversas facetas da burocracia³, cujos agentes culturais diariamente são vítimas. Afinal, embora haja uma abertura considerável do poder público, é evidente o descompasso entre o Estado e culturas não hegemônicas, evidenciando-se o caráter excludente existente entre aquele e certas expressões da sociedade.

Nessa situação, o pensamento de Karl Marx explicaria certas ingerências estatais, fazendo-nos crer que o procedimento burocrático realmente é uma espécie de violência contra a sociedade e que deveria ser, em última instância, o fim último de toda e qualquer administração pública. Não seria despropositado concluir que o procedimento burocrático se

³ Embora a discussão aqui desenvolvida foque a estrutura organizacional do Estado burocrático com vistas a gestão de programas culturais, cabe uma ponderação à vinculação compulsória do Estado e burocracia, visto que essa também engloba instâncias do setor privado, sobretudo, no contexto das grandes corporações industriais, sindicais, religiosas etc.

formou para servir ao interesse privado, a disfunção que permitiu “mascarar a realidade por uma falsidade tida como necessária e universal.

Tentando ampliar a discussão sobre a burocracia, segundo formulações hegelianas, em Filosofia do Direito, veremos que ela assume a gênese do Estado e é, para o autor, a garantia da dominação que se estabelece através de funcionários públicos segundo o qual,

o Estado, nas suas atribuições, não pode contar com a boa vontade das pessoas e muito menos ficar refém dos cavaleiros andantes, mas instituir um corpo de indivíduos que possa exercer regularmente funções rotineiras de interesse público no reino da sociedade civil pela ação estatal (HEGEL, 1990, p. 275).

Por seu turno, Marx observa que a burocracia em Hegel dirige os negócios do Estado como uma corporação de interesses particulares com a ilusão de coisa pública. A burocracia adquiriu, por princípio, um interesse à parte, um interesse que concretamente não existe para o fim que geralmente fora concebida. O filósofo foi implacável ao afirmar que a burocracia é de fato o próprio poder do Estado e atende única e exclusivamente aos interesses particulares do *main stream*, quais sejam, neste caso, a indústria cultural, as grandes produtoras culturais constituídas, os grandes artistas consagrados, o mercado de bens simbólicos profissionalizado.

No entendimento hegeliano a burocracia assume a verdadeira natureza do Estado enquanto agente provedor na satisfação das necessidades coletivas (MARX, 1983, p. 69). Assim, o procedimento burocrático aprisiona o Estado moderno tornando-o prisioneiro da sua própria criação. Vejamos outra citação:

aos seus olhos [de Hegel] a burocracia é a finalidade última do Estado. Dado que a burocracia assume como conteúdo os seus objetivos ‘formais’, entra sistematicamente em conflito como os objetivos ‘reais’. É assim obrigada a dar o formal como conteúdo e o conteúdo como formal. Os objetivos do Estado transformam-se em objetivos da burocracia e os objetivos da burocracia em objetivos do Estado. A burocracia é um círculo ao qual nada pode escapar. Esta hierarquia é uma hierarquia do saber (Idem, p. 72).

Essa “hierarquia do saber”, para Marx, funciona exclusivamente para si mesma sem se preocupar com a real finalidade do serviço público. A burocracia se fantasia de Estado e por isso mesmo o autor desconstrói suas estratégias de dominação a ponto de afirmar que “o espírito geral da burocracia é o segredo, o mistério, guardado no seu seio pela hierarquia e no exterior pelo seu caráter de corporação fechada” (MARX, 1983, p. 72). A lei de acesso à

informação⁴ aprovada recentemente no Brasil contrabalança essa assertiva, mas não inviabiliza à argumentação, visto que a estrutura de poder que permeia o Estado continua a mesma.

Trazendo outros entendimentos para a discussão, a conceituação weberiana de burocracia, por outro lado, apenas se processa com o consentimento de legitimidade pelos agentes subordinados e a instauração do corpo administrativo é o meio de se ocupar o poder e executar as operações cotidianas. Sendo assim, a legitimação de qualquer dominação obriga obediência à ordem recebida sem questionar o valor dela ou nas palavras de Weber (1999, p. 138), “todas as dominações procuram despertar e cultivar a crença em sua legitimidade”.

Para o autor, a burocracia se encaixa na dominação legal burocrática e possui uma forma lógica concebida na valorização das normas racionais e na legalidade jurídica da promoção dos mandatários. Assim a relação dentro da hierarquia estabelece previsão estatutária que elege quem manda e quem obedece. A base do princípio técnico, segundo o autor, está na hierarquia e na disciplina, ou seja, cada um no seu posto exercendo um papel previsto e determinado. Tanto o mando como a obediência serão limitadas a ordem jurídica impessoal da qual todo poder legítimo emana.

Buscando aproximar a discussão das políticas públicas no Brasil, a partir de uma concepção formalista, verifica-se um aprisionamento da administração pública “entre mecanismos jurídico institucionais (conjunto de leis, regulamentos, jurisdição, instâncias e procedimentos formais) e mecanismos administrativos menores no âmbito do cumprimento de ordens e execução de decisões prévias” (IPEA, 2010, p. 25) insuficientes para o entendimento de boa parte das políticas públicas, isto é, prevalece hoje uma discussão jurídica em torno das políticas públicas que tenta restringi-las em um campo do direito, sendo que nem mesmo o pensamento jurisdicional tem condições de englobar todas as nuances da política (IPEA, 2010, p. 19). Enfim, percebe-se um certo descolamento da burocracia, uma certa autonomização que se sobrepõe à esfera política, capaz de criar regras próprias, que demandam reformas nos trâmites burocráticos para recepcionar programas abrangentes como o Cultura Viva.

A crítica à burocracia é tão recorrente que até mesmo o ex-secretário de Cidadania Cultural do MinC, Célio Turino, tratou de elucidar as limitações impostas por essa modalidade de repasse financeiro. Sobre as possíveis e necessárias reformas na máquina

⁴ Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, que regulamentou a aplicabilidade, principais conceitos e diretrizes para assegurar o direito de acesso à informação junto aos órgãos da administração pública.

estatal, que até hoje não vieram, é necessário abranger articulações e setores mais amplos da sociedade e do próprio Estado. A pasta da cultura sozinha dificilmente conquistaria tais objetivos, visto que estamos dissertando sobre transformações no topo da pirâmide do poder. Segundo Turino,

durante o processo de implantação e acompanhamento dos Pontos há tensão. De um lado, os grupos culturais, apropriando-se de mecanismos de gestão e recursos públicos; de outro, o Estado, com normas de controle e regras rígidas. Essa tensão, de certo modo inevitável, cumpre um papel educativo que, a longo prazo, resultará em mudanças em ambos os campos. O objetivo seria uma burocracia mais flexível e adequada à realidade da vida, assim como um movimento social mais bem preparado no trato das questões de gestão, capacitando-se para melhor acompanhar as políticas públicas e o planejamento de suas atividades específicas (2009, p. 64).

Segundo Marcelo Munhoz, do projeto Olho Vivo, o programa teria sido criado contra todos os prognósticos burocráticos e políticos da administração pública. A leitura de que o Estado tem uma sistemática que inviabiliza iniciativas como o Cultura Viva circula livremente pelos discursos dos fazedores culturais. Coelho (1997, p. 116) reforça essa opinião dizendo que “a cultura organizacional da administração da cultura é específica e de difícil compreensão para a cultura organizacional da administração pública como um todo”. Segundo o autor, o Estado ainda é hierarquizado entre “setores nobres” e “setores pobres”, onde estaria a cultura, prevalecendo as decisões políticas do primeiro escalão, com forte vínculo mercadológico, sobre os últimos. É bem provável que o “campo cultural”, nos termos cunhado por Bourdieu (2010, p. 256), caracterizando-se por um baixíssimo grau de codificação e elevada permeabilidade de suas fronteiras, torne-se presa fácil do sistema de dominação vigente. Vejamos o que diz Munhoz:

o programa foi aberto no facão. Toda a máquina já estava instalada de forma que eles não continuassem existindo. Então, acho que a iniciativa daquela gestão [Gil/Lula] foi algo que abriu na picada. Então, vejo que a maioria dos problemas burocráticos foi a circunstância de desenvolver um projeto dentro de uma máquina que não tinha estrutura para abordar esse projeto. Faltava gente, faltavam ferramentas administrativas para tocar a dimensão que o projeto ganhou por uma demanda que já existia. A instituição não dava conta de cumprir com aquilo que ela disse que ia cumprir, mas eu vejo que muita gente diz que é uma palhaçada, que o governo deixa a gente na mão, mas eu optei por perceber que eles mesmo estavam em uma batalha. Entrou uma gestão [Ana Buarque de Hollanda] que claramente não se preocupa com isso e coloca a culpa na burocracia. É difícil a gente ter estrutura. Acho que essa não foi a postura da gestão anterior, que era: não dá, mas a gente vai tentar conseguir e fazer de algum.

Apesar das especificidades inerentes ao campo cultural, que segundo Leitão (2003, p.

124), “diz respeito ao caráter efêmero, aleatório, autônomo e simbólico da produção artística” e cultural, não se deve usá-las como desculpa para a inoperância e tampouco, negligenciar soluções construtivas no sentido de avaliar e melhorar o programa Cultura Viva e outras iniciativas que venham existir. Conforme estudo do IPEA, é necessário fazer evoluir a discussão e a implementação de um novo marco regulatório para os Pontos de Cultura e para o programa em discussão.

em primeiro lugar, deve-se enunciar que **o Estado não têm instrumentos jurídicos e de gestão, ou eles não são adequados para suportar, de maneira efetiva, políticas com o desenho e a forma de execução do programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva**. Em segundo lugar, afirma-se que é necessário capacitar o programa, dotando-o de instrumentos propícios, de forma que ele persiga objetivos ancorados no texto constitucional e em princípios democráticos (2010, p. 109, grifo nosso).

4.2. A gestão dos Pontos de Cultura

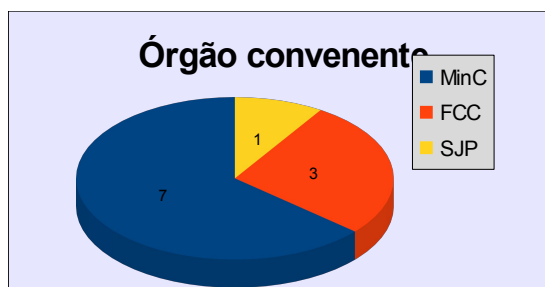
Segundo o Ministério da Cultura, o programa Cultura Viva trouxe uma nova concepção de gestão cultural que, em processo de construção e mutação contínua, prega:

novos parâmetros de gestão e democracia na relação entre Estado e Sociedade. O modelo de gestão precisa ser flexível e moldável e respeitar a dinâmica própria do movimento social. [...] Durante o processo, sem dúvida, haverá uma tensão: por um lado, o movimento social se apropriando de mecanismos de gestão, recursos públicos. Por outro lado, o Estado, com seu aparato burocrático, normas e regras rígidas. A partir desta interação, poderemos construir um novo tipo de Estado, ampliado, que compartilha poder com novos sujeitos sociais, que ouve quem nunca foi ouvido e conversa com quem nunca conversou. (IPEA, 2010, p. 18).

Percebemos que, apesar da boa vontade do Governo Federal⁵, o contexto é bastante complexo, afinal, os convênios do programa são conduzidos simultaneamente por três entes federativos detentores de distintas capacidades materiais e humanas, e em contextos sociais igualmente diversos, o que resulta em desempenhos heterogêneos. No gráfico abaixo, podemos ver a relação dos órgãos convenientes, dentro do universo pesquisado:

⁵ O discurso aqui apresentado é da gestão anterior de Gilberto Gil e Juca Ferreira durante o governo Lula e é muito diferente do atual governo Dilma, que teve Ana Buarque de Hollanda e, atualmente, tem Marta Suplicy à frente do Ministério da Cultura.

GRÁFICO 10 – ÓRGÃO CONVENENTE



Fonte: Dados do autor.

Apesar da perspectiva mais horizontal dos agentes públicos da gestão do MinC durante o governo Lula, o único padrão percebido na gestão da cultura, que se mantém a despeito das mudanças ministeriais, é a rigidez burocrática, percebida por muitas entidades da sociedade civil como um entrave às suas iniciativas. Não raro, atrasos nos repasses, equívocos e incompreensões na gestão orçamentária, demandam reformas que atendam a especificidade das ações culturais. Tais questões foram, inclusive, identificados anteriormente pelo IPEA na implementação do programa, embora sigam penalizando frequentemente as pequenas agremiações. Ou seja, constata-se, dentre outros fatores,

insuficiência de quadro funcional envolvidos diretamente com a gestão do programa; dificuldades na celebração de convênios, devidas em especial a interpretações divergentes de normas, situação de inadimplência dos proponentes, ou não apresentação de documentação obrigatória; **inexistência de norma legal que fundamentasse especificamente o relacionamento do Estado brasileiro com entidades da sociedade civil com baixo nível de organização ou institucionalidade**; e insuficiência e inadequação dos fluxos de recursos e dificuldades com relação à coordenação das ações por parte da administração pública (IPEA, 2010, p. 31 – grifo nosso).

Por outro lado, no que tange à premiação desses agentes e organizações como Ponto de Cultura, prevaleceu a capacidade deles em obter a informação e formular um projeto de qualidade em tempo hábil para as seleções públicas promovidas pelos poderes públicos. Ou seja, diferentemente do dirigismo privado instituído nos últimos vinte anos pelas leis de incentivo, e da prática de “balcão de negócios” que sempre beneficiou os mesmos produtores culturais, normalmente os de grande porte, a escolha do critério de editais públicos, longe de solucionar todos os problemas de transparência e acesso, auxiliou nesse novo processo de seleção um pouco mais democrático. Sendo assim, ficou bastante claro que, embora o programa não tenha universalizado o acesso, garantiu uma diversificação considerável dos

agentes contemplados e uma maior descentralização dos fundos públicos, a começar pelo impedimento de empresas e produtoras privadas de disputarem os referidos editais. Essa informação por si só significa muito, mas não garante toda oportunidade de sucesso tão frequentemente associado ao reconhecimento como Ponto de Cultura. Vejamos abaixo o gráfico que indica o índice de sucesso na obtenção dos recursos públicos⁶ disponíveis:

GRÁFICO 11 – ÍNDICE DE SUCESSO NOS REPASSES PARA OS PONTOS DE CULTURA



Fonte: Dados do autor.

Do universo de entidades analisadas, a Escola Milton Santos (MST), a Associação Mandicuera, o Projeto Olho Vivo e a Fundação Cultural e Artística de Cambé foram aquelas que executaram parcialmente o convênio. O que as diferencia entre si? As duas primeiras são organizações populares com baixa institucionalidade, sendo que a Escola Milton Santos recebeu apenas o kit multimídia e a Associação Mandicuera recebeu, além do kit, apenas a primeira parcela; a terceira executou um primeiro convênio integralmente com o Ministério da Cultura e recebeu a primeira parcela de um segundo convênio com a Fundação Cultural de Curitiba, mas desistiu recentemente de sua execução; por fim, a última, mesmo sendo órgão da administração pública, teve problemas na obtenção de certidões negativas junto à própria prefeitura, e em razão disto, adquiriu apenas um kit multimídia e a primeira parcela do convênio, inviabilizando o recebimento dos demais repasses.

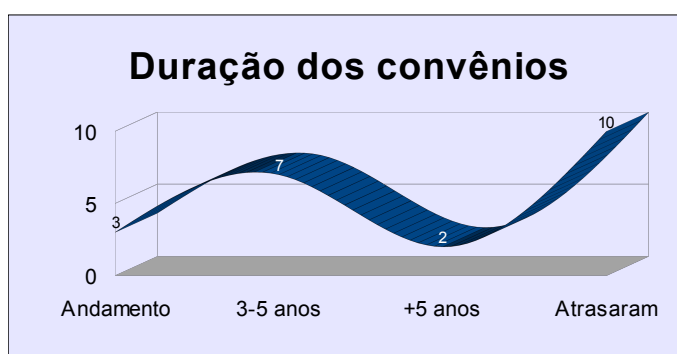
Além do Olho Vivo (primeiro convênio com o MinC), as demais entidades a executarem o convênio na íntegra foram Polo APAC, CEFURIA e Companhia do Teatro Amadeus. Os outros três Pontos de Cultura de Curitiba e São José dos Pinhais (IDDEHA,

⁶ Em média, cada Ponto de Cultura recebe três parcelas de sessenta mil reais mais o kit multimídia.

CECAB e Circo-Ito) seguem os trabalhos. O que todas as dez entidades tiveram em comum? Todos os convenientes tiveram atrasos no repasse dos recursos, inclusive entre as entidades com a gestão integral do convênio. Portanto, fica claro que o problema não está exclusivamente nas organizações reconhecidas como Pontos de Cultura, mas sim nos procedimentos burocráticos do Estado, incapazes de dialogar com programas como o Cultura Viva.

Aparentemente, o aparato estatal espera homogeneizar esse novo segmento cultural com seus procedimentos de controle, fazendo com que organizações com diferentes capacidades materiais, estruturas organizacionais e objetivos sejam padronizadas verticalmente pelo ordenamento jurídico, além de suas ações serem cada vez mais pautadas pelos casos de sucesso reconhecidos pelo próprio Estado. E sendo assim, numa via de mão única, os prejuízos serão inevitavelmente compartilhados com o conjunto de organizações e comunidades envolvidas na ação cultural. Visualizemos abaixo como a duração média dos convênios vão se prolongando:

GRÁFICO 12 – DURAÇÃO DOS CONVÊNIOS



Fonte: Dados do autor.

Entre as principais críticas dos agentes culturais paranaenses constam, sobretudo, os frequentes atrasos dos repasses, o que acaba por desmobilizar os participantes, desvalorizando as atividades ofertadas e desgastando a relação com a comunidade atendida. Nas palavras de Aorélio, da Casa Mandicuera,

Uma das questões mais prejudiciais foi essa não continuidade, esse atraso. Cara, agente festejou anos. Agora foi aprovado. Agente festejava, fazia maior festa e ficávamos esperando tipo meses pra sair a parcela. Daí eles mandavam uma carta, porque mudaram as pessoas lá, daí tem mais uma coisa que você tem que

comprovar. Agente mandava de novo, comprovava alguma coisa, respondia, agora está aprovado, mais uns 4 meses pra receber outro comunicado deles. Já cansei de fazer festa por causa desse Ponto de Cultura. Pra não perder o trabalho, agente acabou assumindo o trabalho e continuando. Essa já era nossa proposta independente de grupo ou não, agente continuou, mas você acaba perdendo aluno, perde professor, perde prazos, perde orçamentos, perde tempo, e o pior, acaba prejudicando a tua credibilidade dentro da comunidade o que é muito ruim. Essa questão de não ter nada certo, da gente não poder confiar no projeto, agente não confia mais no projeto, porque você não sabe quando que ele vai acontecer. Daí liberou dinheiro mas agente está fazendo outras coisas agora. Mas não, você tem que fazer nesse prazo né, tem que fazer, tem que deixar as coisas que você já estava fazendo, porque você cansa de esperar, e depois você tem que sair correndo pra resolver todas as questões e tem que virar um agente do Ponto de Cultura. Então você fica como uma marionete do governo.⁷

Mais uma vez percebemos um anacronismo entre discurso e prática, pois o simples fato de se utilizar a lei de licitações, tão comum no ramo das empreiteiras bilionárias da construção civil, prejudica boa parte das possibilidades criativas e democrática entre Estado e sociedade civil. A própria perspectiva de se construir um “novo tipo de Estado”, nessa relação de tensão, não se concretizou até o momento, isto é, não houve mudança nos marcos regulatórios e muitas entidades, em descompasso com as normas, acabam sendo inviabilizadas pela atuação implacável dos órgãos públicos de fiscalização, entre os quais, em última instância, o Tribunal de Contas da União (TCU). É verdade que não existe Estado sem mecanismos de controle e hierarquização das atividades, mas cabe destacar a incompatibilidade do programa, que tem dinâmica fluida, com a estrutura burocrática e com o mal gerenciamento da máquina pública, o que por sua vez acaba justificando o discurso áspero⁸ dos agentes culturais contra a burocracia estatal e os governos de plantão.

O próprio Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (2010) já havia feito constatações sugestivas sobre as limitações do Estado na condução das políticas públicas. Na pasta da cultura, pela falta de memória institucional, orçamento e tradição, o quadro é mais sensível ainda, pois “as políticas públicas são de extrema complexidade, e os técnicos administrativos encontram-se diante de profundas debilidades não apenas para implementá-las, mas também para avaliá-las, dada a ausência de padrões e uniformidades” (IPEA, 2010, p. 27). Continua o instituto afirmando que,

deve-se reconhecer que a implementação de políticas públicas culturais

⁷ Entrevista realizada com Aorélio Domingues, da Associação Mandicuera.

⁸ Nos fóruns e reuniões políticas da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura é comum ouvir o termo “criminalização” das instituições culturais pelo atual tratamento e rígido aparato estatal seguido da luta pela “anistia” das organizações em descompasso com a lei de licitações.

implica construção de instrumentos e qualificação das instâncias administrativas estatais, assim como de suas capacidades, para coordenar e obter a cooperação das instâncias de mercados ou comunitárias para o desenvolvimento de circuitos culturais (IPEA, 2010, p. 25).

Por tratarmos de pequenas instituições, que muitas vezes desconhecem as normas, é comum ocorrer problemas como os que são apresentados abaixo:

o nosso problema na prestação de contas foi que agente não podia ter contratado pessoas da associação. Como que vamos fazer um projeto e dar pra outros realizarem? Eles querem que agente minta? Então tá, vou pegar o recibo de outra pessoa, daí é mentira. Por que você faz o projeto pra você trabalhar, não vou fazer projeto pra outra pessoa trabalhar em meu lugar.⁹

Nesse sentido, o próprio Ministério da Cultura considera que

o programa Cultura Viva procura apresentar uma abordagem de gestão que leve em conta os “pequenos” e seus contextos sociais, ajudando a repensar os programas de políticas públicas que tendem a definir contextos preestabelecidos, fixos e de tendências anacrônicas. (2010, p. 29).

O gráfico abaixo ilustra a incidência das dificuldades de gestão entre os agentes entrevistados. Mesmo entre os que afirmaram não terem maiores dificuldades de gestão, é necessário destacar, que mesmo assim, a condução do convênio não foi tranquila, sobretudo, por conta dos atrasos, morosidade e falhas de comunicação frequentes entre as agremiações da sociedade civil e o poder público.

GRÁFICO 13 – DIFICULDADES DE GESTÃO DOS CONVÊNIOS



Fonte: Dados do autor.

⁹ Entrevista realizada com Aorélio Domingues da Associação Mandicuera.

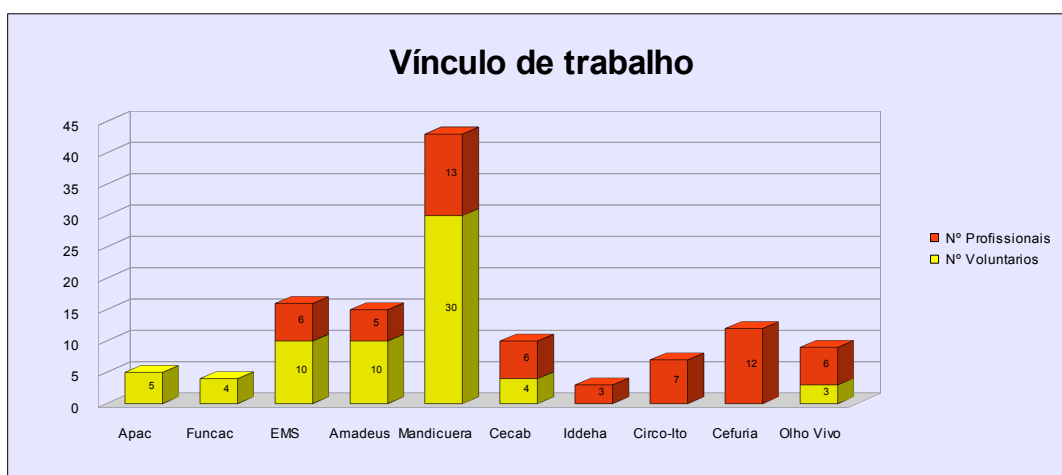
Outra observação pertinente é quanto à maior incidência de voluntários entre organizações comunitárias e/ou populares com a clara intenção de fortalecer os laços de solidariedade e coesão social no bairro, comunidade e/ou região. Nesse caso específico, o voluntariado tem um caráter preponderante para o sucesso das ações, que têm sua razão de ser justamente na participação comunitária. Já entre as organizações com maior identificação com os preceitos do terceiro setor, também denominadas de empreendimentos sociais de caráter empresarial, com forte concorrência e dependência da dinâmica do mercado, essa prática de labor flexível tem a característica de selecionar e recrutar mão de obra barata, com menor especialização e maior disponibilidade, diminuindo custos com direitos trabalhistas¹⁰ e com a qualidade das intervenções ofertadas nas comunidades atendidas. Essa relação desfavorável entre organização e agente acaba por reproduzir no campo cultural distorções do mercado de trabalho tradicional. É interessante notar que se cobra cada vez mais “um perfil de trabalhador criativo, que saiba compreender processos e incorporar novas idéias, tenha velocidade mental, saiba trabalhar em equipe, tome decisões, incorpore e assuma responsabilidades, tenha autoestima, sociabilidade e atue como cidadão” (GOHN, 2001, p.95) sem que sejam garantidas as contrapartidas mínimas que abonem as novas exigências.

No caso específico da Escola Milton Santos, onde prevalecem praticas coletivistas associadas à luta ideológica pela terra, os assentados, professores e apoiadores, também militantes da causa em que estão envolvidos, colaboram com o movimento por intermédio de mutirões. Essa dinâmica coletivista, onde todos contribuem em pé de igualdade e com o mesmo valor de trabalho independente do que se produz, diferencia-se das práticas do voluntariado até aqui difundidas pelo terceiro setor, sobretudo, dos novos movimentos civis. Enfim, outra variável para essa análise, são as três – CEFURIA, IDDEHA e TripCirco – associações onde não são empregados trabalho voluntário no dia a dia de seus respectivos projetos. No caso do CEFURIA, por questão ideológica, há uma contestação de práticas e terminologias associadas à flexibilização do trabalho. Contudo, é comum o engajamento militante, quando, muitas vezes, não se recebe contrapartidas financeiras, sendo a motivação

¹⁰ Cabe apenas destacar que entre as formas de contratações por tempo determinado, o recibo de pagamento de autônomo (RPA) acaba sobressaindo-se sobre a modalidade de proteção dos direitos trabalhistas (CLT), sendo esses evidentemente mais custosos, gerando problemas na prestação de contas de muitas entidades quando da contratação de trabalho superior a três meses pela via de RPA. Aqui fica explícito o aspecto negativo da baixa codificação da arte e cultura no mercado de bens simbólicos e a fragilidade trabalhista e previdenciária por que passam esses trabalhadores no decorrer de suas profissões, visto que boa parte das contratações na área da cultura são realizadas pela modalidade RPA. Nos convênios dos Pontos de Cultura, há, inclusive, uma explícita orientação do poder público para que as contratações sejam realizadas por essa modalidade flexível.

política o principal estímulo para a participação. Nos casos do IDDEHA e Circo-Ito, embora com propósitos bem diferentes, é possível afirmar que ambas tem um caráter mais profissional onde o voluntariado não tem vez, visto que não garante subsistência para os seus praticantes. Vejamos atentamente o gráfico abaixo:

GRÁFICO 14 – VÍNCULO DE TRABALHO



Fonte: Dados do autor.

Por fim, para concluir a análise das atividades dos convênios, vou enumerar todos os projetos dos Pontos de Cultura estudados na tabela abaixo, tentando contrastar a proposta aprovada com as atividades efetivamente implementadas. Desde já esclareço que é muito difícil avaliar o que foi efetivamente desenvolvido e alterado e o que deixou eventualmente de ser trabalhado. Ou seja, a dificuldade está imersa no próprio objeto de estudo, uma vez que compreender programas culturais com enfoque processual nem sempre permite mensurar seus resultados concretos. Nesses casos, para potencializar a análise, o ideal seria mesclar os dados fornecidos pelo poder público, responsável pela aprovação dos projetos e pelo fomento, com as informações concedidas pelos agentes e instituições culturais responsáveis pela ação, já somadas às opiniões do público alvo atendido.

Com exceção do CEFURIA, que teve um atraso no início das atividades em virtude de adaptações no projeto, as demais organizações aparentemente tiveram problemas “apenas” de ordem burocrática. Portanto, no detalhamento abaixo estou levando em consideração apenas a visão dos agentes responsáveis pela ação.

QUADRO 5 – PROJETOS X RESULTADOS ALCANÇADOS

Município	Conveniente	Proponente	Projeto	Resultados
Paranaguá	MinC	Associação Mandicuera	Promover a cultura popular através das apresentações de fandango, boi de mamão, folia do divino, terço cantado, produção de livro, CD/DVD e oficinas de audiovisual, inclusão digital e construção de instrumentos	Encerrado: receberam apenas a 1ª parcela mas executaram o projeto na íntegra
São José dos Pinhais	SMC	CECAB	Formação em capoeira angola, maculelê, samba de roda, samba de viola e apresentações em escolas e comunidade	Em andamento: está no início do projeto (ainda na 1ª parcela)
Curitiba	MinC/FCC	Projeto Olho Vivo	Formação de jovens para a produção audiovisual pela comunidade	Encerrado o 1º convênio com o MinC. Mas interromperam o 2º convênio com a FCC após a execução da 1ª parcela
Curitiba	MinC	CEFURIA	Formação de jovens em rádio comunitária para a produção de conteúdo em áudio	Encerrado: apesar dos atrasos, realizaram o convênio integralmente
Curitiba	FCC	Circo-Ito	Formação circense para jovens e produção de espetáculos em escolas públicas	Em andamento: após atraso no repasse, estão executando a 2ª parcela
Curitiba	FCC	IDDEHA	Formação de jovens em artes cênicas, equipamentos multimídia, iluminação, cenário, soro plastia e apresentações de espetáculos	Em andamento: após atraso no repasse, estão executando a 2ª parcela
Cambé	MinC	Prefeitura de Cambé – execução FUNCAC	Oficinas para jovens e adultos em artes cênicas, artes visuais, dança, balé, jazz, street dance, hip hop, grafite, cineminha, música, capoeira, produção em audiovisual e animações	Encerrado: receberam apenas a 1ª parcela mas executaram o projeto na íntegra e ampliaram as atividades
Sertãoópolis	MinC	Polo APAC	Oficinas para jovens de coral, artes visuais e artesanato	Encerrado: apesar dos atrasos, realizaram o convênio integralmente, mas aguardam até hoje a aprovação da prestação de contas pelo MinC.
Maringá	MinC	Escola Milton Santos (MST)	agroecologia, oficinas de música, teatro do oprimido, teatro de bonecos, manuseio de argila, manipulação de alimentos e conserva, usos de erva medicinais e energias renováveis	Encerrado: receberam apenas a 1ª parcela ou o kit multimídia mas seguem desenvolvendo as atividades
Foz do Iguaçu	MinC	Companhia de	Apresentações teatrais,	Encerrado: apesar dos

		Teatro Amadeus	recreação, oficinas, resgate de brincadeiras, contação de histórias e formação de plateia em bairros e escolas	atrasos, realizaram o convênio integralmente
--	--	----------------	--	--

Fonte: Dados do autor.

4.3 A percepção dos agentes de cultura quanto aos resultados das ações culturais

Agora, farei uma breve análise dos resultados dos convênios já concluídos tendo como referência as entrevistas dos agentes da Associação Mandicuera, Projeto Olho Vivo, Cefuria, Funcac, Apac, Escola Milton Santos e Companhia do Teatro Amadeus.

Apesar dos atrasos e da incompletude dos repasses, o reconhecimento como Ponto de Cultura, sobretudo, no aspecto simbólico, parece ter potencializado todas as demais realizações da Mandicuera. Após um atraso inicial de dois anos para receber a primeira e única parcela do convênio, os objetivos da associação parecem ter sido alcançados, ou seja: a preservação e valorização da cultura caiçara do litoral do Paraná. Os “mestres da cultura caiçara” estavam envelhecendo e morrendo e com eles, se perdendo os conhecimentos da construção de instrumentos, as manifestações culturais do fandango, boi de mamão, folia do divino e terço cantado. Segundo Aorélio, eles realizaram essas oficinas já com o patrocínio do Ponto de Cultura. As demais ações, isto é, apresentações, elaboração e impressão de um livro de registros e gravação de CD e DVD acabaram por se concluir, por conta própria, no início de 2013.

No caso do Projeto Olho Vivo, única entidade a ter tido um segundo convênio de Ponto de Cultura, figura entre os principais objetivos conquistados, a formação de jovens adolescentes e a permanência deles dentro da instituição como monitores. O primeiro convênio desenvolveu atividades de formação dentro da própria instituição enquanto o segundo projeto focou a aproximação com a comunidade através dos cursos dentro da escola. No entanto, com o fim das atividades da entidade em 2013, o segundo convênio consequentemente foi encerrado.

O projeto inicial do CEFURIA tinha o propósito de formar agentes comunitários para as práticas diárias de uma rádio comunitária, mas no decorrer das atividades o enfoque foi mudando para capacitação em produção de áudio. Entre os objetivos constava também a produção de conteúdos em áudio e impressos para serem distribuídos gratuitamente nas

escolas e pela internet. Contudo, segundo o coordenador pedagógico do projeto, esses mesmos conteúdos não foram tão “relevantes” gerando um baixo aproveitamento para os produtos finais. Segundo Anderson Moreira, “muita coisa [produzida durante as oficinas] foi mais um exercício dos jovens que participaram do que uma produção de interesse social”. Para compartilhar as experiências do curso, também foi publicada uma cartilha, ao final do projeto, com a sistematização das atividades ministradas para os agentes que pode ser facilmente replicada em outros ambientes de formação.

O convênio do Ponto de Cultura “Malha Cultural e Cidadania” cumpriu um importante papel de sensibilização da prefeitura de Cambé para as questões da arte e da cultura e, apesar dos atrasos e repasse de apenas uma parcela, as ações seguiram ampliando-se com recursos próprios do orçamento municipal. Segundo consta das entrevistas, a ideia inicial era montar biblioteca, telecentro, exposições, projeções de filmes, espetáculos e oficinas para a comunidade, a qual foi se emponderando gradativamente das atividades e, o que era para crianças e adolescentes, foi se estendendo para jovens, adultos e demais interessados. Até a sede do Ponto de Cultura montada no bairro Jardim Silvino, na periferia da cidade, segue funcionando após o término convênio com o MinC.

As atividades da Companhia de Teatro Amadeus foram desenvolvidas na tríplice fronteira, longe dos grandes centros urbanos, havendo ali uma grande demanda por arte e cultura. Segundo Juca Rodrigues, a instituição cumpriu com os objetivos propostos, mas pela falta de oportunidade na renovação do convênio suas ações diminuíram após o término do projeto. No entanto, os trabalhos de pesquisa e produção cênica seguem desenvolvendo-se normalmente apesar da dificuldade na “formação de plateia”.

As atividades do Ponto de Cultura “Resgate e Conhecimento da Cultura Camponesa” foram desenvolvidas complementarmente às atividades da Escola Milton Santos (MST) e, associadas à mística do movimento dos trabalhadores rurais sem terra, promoveram “a resistência e valorização da cultura camponesa”. Portanto, para além da proposta de desenvolver a musicalidade e gravar CDs de músicas com as canções dos participantes dos assentamentos, o projeto acabou desenvolvendo uma ampla gama de atividades ligadas à agroecologia e à manipulação de alimentos, ervas medicinais, teatro, dentre outros. Apesar de terem recebido apenas uma parcela do patrocínio, as atividades foram desenvolvidas e expandidas concomitantemente às ações da escola do movimento.

O projeto do Ponto de Cultura “Polo APAC” foi aprovado dois anos após a fundação

da entidade, no primeiro edital do programa Cultura Viva, no final de 2004. Na época, trabalharam com coral, artes visuais e artesanato e, segundo Mariquita, o projeto veio para consolidar os trabalhos da ONG, tendo tido frutos importantes entre os adolescentes participantes. A entidade chegou a fornecer até apoio psicológico aos jovens e, apesar dos atrasos nos repasses, algumas atividades foram potencializadas, algumas interrompidas e outras foram criadas, quais sejam: “a área de artesanato e artes visuais continua, a oficina de violão é nova e o coral que agente não conseguiu manter, mas querendo ou não continuamos fazendo tudo que dá”.

4.4. Aspectos da gestão compartilhada

Mais uma vez, cabe elucidar que o programa tem uma conceituação no mínimo interessante sobre gestão e participação. É necessário reconhecer o esforço, ao menos do ponto de vista do discurso e da intencionalidade, dos formuladores do Cultura Viva em fazer uma gestão compartilhada. No entanto, na perspectiva legalista e prática, essa formulação carece de respaldo jurídico e político. Segundo Aorélio Domingues, artista do litoral paranaense, “não tem gestão compartilhada não. Porque eles jogam o pepino na nossa mão. Na verdade, uma bomba, porque o convênio realmente é uma bomba. Nós como artistas somos ignorantes para conduzir um convênio. Eu sou pelo menos.”¹¹ No norte do Paraná, por outro lado, Mariquita afirmou que “se for por osmose sim [gestão compartilhada], porque o Ponto conseguia atender bem a comunidade e o Ponto só conseguia atender bem porque tinha o MinC junto, porque existia o convênio.”¹² Por sua vez, para Dominique da Escola Milton Santos em Maringá – PR, o convênio “acabou sendo mais um repasse e não possui uma partilha de poder não, está longe”¹³.

Outra instância criada pelo Ministério da Cultura, que deveria cumprir um papel central nessa mediação entre os distintos entes do Estado e da sociedade civil, é o Conselho Consultivo que

é um espaço de encontro para troca de saberes que busca reunir representantes do Estado e dos Pontos de Cultura, acadêmicos, mestres da tradição oral e pessoas cujo “saber fazer” e cujo “pensar sobre o fazer” vem nos ensinando e revelando

¹¹ Entrevista realizada com Aorélio Domingues da Associação Mandicuera.

¹² Entrevista realizada com Mariquita Tozatti da APAC.

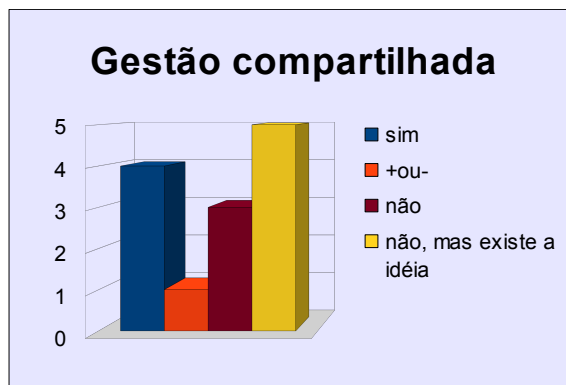
¹³ Entrevista realizada com Dominique da Escola Milton Santos (MST).

diferentes dimensões de uma cultura que é viva, fluida, que transforma a comunidade e por sua vez é por ela transformada. Seus membros são intelectuais orgânicos que valorizam e defendem a socialização do conhecimento e recriam a função dos intelectuais, conectando-os às lutas políticas dos grupos sociais contemporâneos, e no caso do Brasil, a partir de uma visão descolonizadora. (...) O Conselho passa a fazer parte da vida do Programa em um contexto de descentralização, ao fortalecer redes e compartilhar poderes e responsabilidade e exercitando a cogestão, em que é necessário um espaço para pensar o Programa, encontros regulares para reflexão ação. Não é um espaço estéril, de pensar por, mas um espaço de pensar com, de agregar, proporcionar encontros e reencontros (MINC, 2010, p. 15).

Apesar da proposição ser plural e democrática, na prática, é difícil de comprovar sua efetiva implementação na gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira a frente do Ministério da Cultura. No atual governo Dilma, que teve Ana Buarque de Holanda (ruptura na gestão cultural) e mais recentemente Marta Suplicy na condução política do Ministério, se quer se ouve falar em “gestão compartilhada” ou “conselho consultivo” ficando evidente a falta de vontade política em fortalecer o programa Cultura Viva e sua condução democrática. É mais perceptível, portanto, na transição governamental de Lula para Dilma, a instabilidade e a descontinuidade.

Ou seja, toda conceituação oficial que dava ao Ponto de Cultura o papel estratégico de mediação “na relação entre Estado e sociedade”, e que poderia garantir no seu estágio ideal a “gestão compartilhada entre poder público e comunidade” não conseguiu atravessar as barreiras políticas e burocráticas impostas pelo próprio poder estatal. Entre os diálogos possíveis, o ministério enumera a “coordenação do programa, Pontos de Cultura, Conselho Consultivo e todos os outros setores da sociedade que desejam participar da discussão”. Mas a realidade diz que o Conselho Consultivo foi inutilizado e a mediação do Ponto de Cultura entre Estado e Sociedade comprometida, muitas vezes, pela lógica simplificadora e instrumental do mero repasse de recursos. Na prática, portanto, é bem provável que a relação nunca tenha deixado de ser hierárquica e verticalizada, salvo alguma eventual exceção. Vejamos a opinião dos agentes culturais paranaenses sobre o assunto no gráfico abaixo:

GRÁFICO 15 – GESTÃO COMPARTILHADA NOS CONVÊNIOS DOS PONTOS DE CULTURA DO PARANÁ



Fonte: Dados do autor.

Durante a realização das entrevistas perguntei aos representantes dos Pontos de Cultura se houve ou se há gestão compartilhada entre o poder público, o Ponto de Cultura e comunidade beneficiada obtendo respostas muito parecidas entre os agentes culturais da capital e do interior. Segundo Juca Rodrigues,

(...) **existe a idéia plantada da gestão compartilhada mas a gestão não existe ainda.** É muito válida a idéia. Eu acho que é um grande avanço ideológico, quebra de paradigma, uma série de coisas, mas pra uma ação como essa precisa minimamente de investimento e esse investimento ainda não foi ideal pra que ele acontecesse. Tornou-se quantitativo mas tem que trabalhar o qualitativo. Ela acontece mas eu acho que tem muito pra avançar. Ela acontece no máximo 30%, porque tem muitas questões que esbarram na burocracia, esbarram em alternativas que não são encontradas¹⁴ (grifo nosso).

Segundo depoimento de Anderson Moreira da “Produtora de Áudio Popular”,

há uma tentativa entre CEFURIA e comunidade de manter essa aproximação ou de retomá-la. **Agora, entre o Ministério da Cultura e a comunidade não existe. Foi um repasse de recursos.** Não tinha, por exemplo, um técnico pra acompanhar, orientar e dizer: olha, vocês estão no caminho certo ou vocês estão no caminho errado ou pra ver se foi executado. A não ser essas visitas que foram feitas aqui no Ponto de Cultura¹⁵ (grifo nosso).

Mais uma vez há o apontamento da existência da ideia da gestão compartilhada, mas

¹⁴ Entrevista realizada com Juca Rodrigues da Companhia de Teatro Amadeus.

¹⁵ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA.

inexistência de ações práticas do Estado capaz de instituir relações mais horizontais e eficazes. Na opinião de José Anésio da Fundação Cultural e Artística de Cambé,

(...) a gente gostaria que tivesse havido. Na realidade, eu acho que não. Do próprio Ministério agente recebeu recurso e houve apenas uma visita aqui em Cambé pra saber se estávamos fazendo as coisas e comprando os equipamentos. Claro que toda vez que agente precisava do MinC agente era muito bem atendido, não tinha nenhum problema. Por outro lado, houve canal direto por parte do município com a comunidade, porque várias das ações, os espetáculos mesmo, agente fazia reuniões com os pais, com as mães pra pegar o aval e a aprovação: vamos apresentar em tal lugar, vamos visitar uma exposição. Os pais davam o ok pra que isso acontecesse mas por parte do Ministério era bem distante.¹⁶

Apesar da descentralização do convênio do Ministério da Cultura para a Fundação Cultural de Curitiba, que aproximou poder público das instituições proponentes e comunidades beneficiadas, os mesmos problemas parecem persistir. Segundo Camila da TripCirco, há uma

integração com o público porque agente tem o contato direto e a outra parte, no caso a Fundação Cultural de Curitiba, na verdade, acaba não estando muito ligada. Ela só está na parte burocrática. Eu vejo dessa forma. Eu senti dessa forma. Eu não senti em nenhum momento que teve uma integração ou interesse. Só as questões burocráticas mesmo.¹⁷

Na opinião de Bruno Mancuso da “Minha Vila Filmo Eu”,

existe uma tentativa, mas efetivamente ainda não se deu isso. Eu não sei dizer se pelo fato da contratação se dar por convênio ele seria o grande vilão da história. Mas do jeito que é ele realmente atrapalha, mas não é só ele. **Eu acho que a gestão compartilhada estaria mais no fortalecimento das instituições coletivas e políticas do próprio programa... os Fóruns dos Pontos de Cultura. Eu acho que estaria mais nesse universo a gestão compartilhada.** Já com a comunidade é mais complicado. Depende da postura do Ponto de Cultura na comunidade e depende também da postura da comunidade em relação ao Ponto de Cultura. Há uma diversidade enorme de possibilidades e situações. Você pode chegar numa comunidade, o que é muito comum hoje em dia, e ela ser totalmente desarticulada. Então como que você vai se relacionar com uma comunidade que é um emaranhado de pessoas individualizadas? Ela não tem uma organização. É difícil negociar com a comunidade, é difícil compartilhar com a comunidade. Porque não tem essa instância, a comunidade é muito difusa¹⁸ (grifo nosso).

As Teias e Fóruns nacionais e regionais dos Pontos de Cultura estão entre as ações do programa Cultura Viva com maior adesão dos membros dos Pontos de Cultura. Segundo o IPEA, essa ação obteve 91% de adesão, figurando, dessa forma, acima dos “60% que

¹⁶ Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

¹⁷ Entrevista realizada com Camila Ciquenel da Companhia TripCirco.

¹⁸ Entrevista realizada com Bruno Mancuso do Projeto Olho Vivo.

interagiram com pontões e 46% com o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e 55% com atividades relacionadas à elaboração do Plano Nacional de Cultura (PNC)” (2010, p. 67). Não se sabe exatamente o porque, se por se tratar de uma rede de artistas e agentes culturais, se pela diversidade de manifestações culturais, mas o fato é que por produzirem bens simbólicos e intangíveis tendem a valorizar encontros e intercâmbios culturais nas práticas cotidianas, onde quem sabe faz na hora, com muita inventividade. Essa forte necessidade de se mostrar gabarita esses encontros, que apesar de possuir baixa institucionalidade, são fluídos e enriquecedores sob vários aspectos da criação, articulação e formação. Isso fica demonstrado na fala de alguns dos agentes culturais do Paraná como um dos principais momentos de lampejos da gestão compartilhada do programa Cultura Viva. Segundo Mariquita do Polo APAC, que participou de todas as Teias Nacionais,

“você bem sabe que quando se organiza uma Teia e se contempla todos os fazedores e gestores de cultura, além de aumentar o patrimônio cultural do estado, eu acho que instiga a crescer, aprofunda o conhecimento, a troca, é muito importante. Eu acho que as discussões dos Fóruns tem que ser aprofundadas e eles deveriam ser anuais. As Teias, se não for anual, que seja bianual, mesmo por que realizar todo ano é um valor bastante alto.”¹⁹

Segundo Anderson Moreira, as Teias foram espaços importantes de debate e aprendizado. Segundo ele, esse seria um dos momentos mais relevantes do ponto de vista da gestão compartilhada e troca com os demais participantes. Vejamos sua opinião na transcrição abaixo:

“eu aprendi bastante lá e foi um ótimo espaço de troca de experiências, de divulgação do que estava sendo feito, aquilo que os Pontos de Cultura vinham fazendo. Articulação, troca, debate de políticas públicas, um baita espaço político. A universidade e os movimentos tem dificuldade de propor debates mesclando intervenção acadêmica com experiências práticas, algo que houve com muita qualidade na Teia nacional em Fortaleza. O Fórum é importante pra pensar políticas públicas pra cultura, pra articulação das iniciativas culturais mais populares, da política, um espaço de participação, mesmo com todas as tensões é um espaço importantíssimo.”²⁰

Para Bruno Mancuso, os espaços de manifestações culturais devem ser amparados pelos Fóruns permanentes de discussão. Em sua opinião,

¹⁹ Entrevista realizada com Mariquita Tozatti da APAC. *Como as Teias são normalmente patrocinadas pelo Ministério da Cultura e órgãos públicos da cultura regional e municipal, em virtude do território continental, é sempre necessário garantir a participação de diversos atores havendo aí um elevado dispêndio de recursos para sua viabilização.

²⁰ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA

eles são muito importantes, ricos, mas se eles acontecerem desligados da construção permanente, desses fóruns permanentes, eles se tornam inócuos, muito pontuais. Depois que eu passei a ser o coordenador do Ponto eu participei de todos. Eu participei de um encontro estadual em Londrina, Teia Nacional em Brasília, Fórum da Teia Sul em São Chico, Teia Fortaleza. Eu acho que o Fórum é uma instância importantíssima mas ainda estava em processo de formação e amadurecimento.²¹

Para José Anésio, funcionário de carreira da Fundação Cultural e Artística de Cambé, tão acostumado a participar de discussões como a dos portadores de deficiência desde a década de 1980, o ponto forte da Teia e do Fórum seriam as divergências negociadas entre os participantes,

se você pensar na Teia nacional, ela é uma coisa grande, uma Teia regional ou estadual já é uma coisa mais doméstica, mais fácil de você articular, mas é um grande espaço pra você fazer essas trocas de informações, opiniões, sugestões e isso é essencial. Participei da Teia nacional de São Paulo e Belo Horizonte, Teia sul em Rio do Sul e São Chico em Santa Catarina. Eu também participei do Fórum Estadual dos Pontos de Cultura em Curitiba, em 2009. Eu acho que o Fórum é legal, embora as participações em alguns fóruns que eu participei até tenham desandado. Mas faz parte do processo. Eu acho isso um grande barato, até porque eu passei por outros momentos de discussões a nível de Brasil, de construção de redes, que não era chamado de redes na época. Por exemplo, eu sou da discussão, da década de 80, do movimento de portadores de deficiência do Brasil. Por eu ter participado dessas organizações todas, quando eu vi essas discussões do Fórum, que desandavam... mas eu achava muito salutar. Por que? Porque isso faz parte do processo, é muito bacana. É algo muito positivo. Eu via bastante ímpeto do pessoal pra trabalhar.²²

Não sem críticas, segundo Adrian, a Teia foi utilizada como instrumento político eleitoral nas eleições nacionais de 2010. Na sua opinião,

a gente se manteve um pouco à margem de certas discussões dos Pontos, e certos Pontos tinham um blá blá blá que a gente achou certamente político. E a gente não estava sendo político. Eu senti muito isso na Teia, particularmente. Eu fiquei indignado! Um desperdício de obra pública. Achei maravilhoso, mas cortaram o projeto de todo mundo. Achei que foi uma campanha política feito no momento justo que esta rolando a eleição presidencial. Acho que a TEIA foi político, foi uma manipulação política para o momento que estava acontecendo uma eleição. Foi o único que a gente foi. No estadual nós não fomos. Tiveram vários pontos interessantes, mas não houve continuidade.²³

A gestão compartilhada, portanto, é defendida nos textos conceituais e de formulação

²¹ Entrevista realizada com Bruno Mancuso do Projeto Olho Vivo.

²² Entrevista realizada com José Anésio da FUNCAC.

²³ Entrevista realizada com Carlos Adrian da Companhia TripCirco.

do Cultura Viva mas as barreiras burocráticas do Estado, a falta de conhecimento sobre a gestão pública por parte de muitos dos Pontos de Cultura ou até mesmo a descontinuidade promovida na gestão Lula para Dilma, fizeram com que todo e qualquer ímpeto da gestão compartilhada na gestão do programa pelo Ministério da Cultura e sociedade civil fossem inviabilizadas ao longo dos últimos anos.

4.5. Financiamento e sustentabilidade dos Pontos de Cultura

Fazendo uma análise dos aspectos financeiros que circundam o cotidiano dessas instituições percebemos uma grande dependência em relação aos diversos mecanismos de editais de fomento, sejam eles públicos ou privados. Algumas delas até possuem produtos e serviços bem organizados e disponibilizados no mercado de bens simbólicos, dando uma relativa autonomia frente aos editais, mas o fato é que nenhuma organização parece fugir desse “modelo de negócio” capitalista.

Outro aspecto que mais confunde do que esclarece, é o fato de estarmos investigando o cotidiano de associações privadas sem fins lucrativos, uma espécie de empresas do “mundo social”, também denominadas de “empreendedores sociais”²⁴, que apesar de possuírem personalidade jurídica e pagarem impostos como qualquer outro negócio, são muitas vezes forçados a trabalhar com a prática da precarização em torno de voluntários ou como hobby, visto que todas elas possuem despesas e contas a pagar²⁵ no fim de mês.

Na medida em que o nível de profissionalismo vai se elevando, todavia, a organização torna-se ainda mais dependente dos editais existentes, mas ao mesmo tempo adquire uma certa autonomia institucional por atingir um certo grau de excelência na elaboração, financiamento e gestão de seus projetos. O que parece evidente é a diferenciação entre associações mais profissionalizadas e instituições comunitárias, sendo estas detentoras do apoio para arrecadação e participação da comunidade na realização das ações havendo aí uma troca mútua. No caso da Casa Mandicuera

²⁴ Esse termo seria uma variação da vertente tradicional do empreendedorismo, tão associada a livre iniciativa e a obtenção de lucro, para supostamente tornarem-se um empreendimento social, com a finalidade de empregar recursos financeiros, emocionais e criativos para a melhoria da qualidade de vida da comunidade, buscando também soluções para problemas ambientais e econômicos.

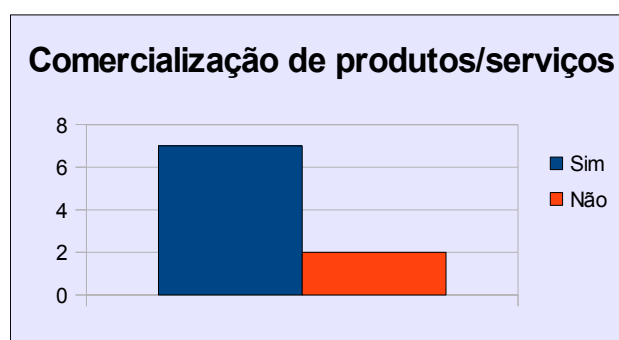
²⁵ Como qualquer outra organização privada, elas precisam arcar com despesas de aluguel, luz, água, condomínio, materiais de consumo, limpeza, subsistência dos associados e funcionários, assessoria administrativa, contábil e jurídica, impostos etc.

a gente faz o trabalho para geração de renda dentro da comunidade. Tudo que agente faz acaba se dissolvendo em cachê, no ensinamento do artesanato, um ganha um pouco, o outro ganha também um pouco. Meu sustento eu tiro principalmente de cenografia, música, desenhos e as coisas que eu faço.²⁶

As entidades especializadas parecem não possuir um vínculo com uma comunidade específica, com uma localidade, o que possibilita a execução de projetos em qualquer bairro, cidade ou país, visto que possuem uma política de captação financeira mais agressiva complementada pela formulação e gestão profissional de projetos em editais públicos e privados, nacionais e internacionais.

Embora 70% das entidades investigadas comercializem produtos e serviços, apenas o IDDEHA e a TripCirco parecem ter uma gestão financeira mais autônoma e auto sustentável em torno de seus respectivos *know-hows*. Por exemplo, o IDDEHA desenvolveu uma metodologia interessante que amarra direitos humanos, cidadania com arte, cultura e comunicação em cidades e bairros periféricos. Alcançaram muito prestígio e os resultados parecem muito robustos, tendo em vista que conseguem se sustentar com aparente tranquilidade. A TripCirco, por sua vez, conseguiu mesclar aulas circenses, produtos e apresentações de espetáculos para alcançar o próprio sustento. Embora tenham a pretensão de viver exclusivamente de sua própria arte, conseguiram soluções materiais compatíveis com sua prática artística. Observemos o índice de comercialização abaixo:

GRÁFICO 16 – COMERCIALIZAÇÃO DE PRODUTOS E SERVIÇOS CULTURAIS



Fonte: Dados do autor.

O que se percebe é que as entidades acabam adaptando seus trabalhos em função dos editais disputados. Devido à crescente concorrência por recursos públicos e privados, nem

²⁶ Entrevista realizada com Aorélio Domingues da Associação Mandicuera.

sempre é possível garantir a vocação institucional nos projetos escritos, tornando as entidades, muitas vezes, uma espécie de “especialistas em generalidades”, quando não amorfas ou sem conteúdo, isto é, especialistas em ganhar os editais que irão sustentá-las, havendo exceções e exemplos positivos, como veremos nas entrevistas a seguir. Essa autonomia, muitas vezes aparente, adquirida através do gerenciamento de múltiplos projetos, parece escamotear uma lógica perversa de concentração de recursos e concorrência desleal entre organizações ditas “sociais” que mais se assemelham a empresas e produtoras atuantes no mercado. Portanto, ao invés de colaborarem entre si, essas instituições acabam disputando recursos escassos em condições inapropriadas. Mas como dito, existem outras perspectivas de produção e troca praticadas, sendo um exemplo disso o CEFURIA:

Relacionam economia solidária sempre à educação popular, com a discussão que o Paul Singer faz, e com a discussão de educação popular que Paulo Freire faz, sempre tentando relacionar essas duas coisas. Aquela idéia de que não parte de cima pra baixo, mas é uma proposta horizontal. Se na padaria comunitária todos trabalham, e mesmo que alguém possa trabalhar ou fazer algo a mais, a divisão é igualitária, pensando que todos desenvolvem algum tipo de trabalho. Aquele conceito de trabalho que vai além do conceito de emprego, todos trabalham, a mulher que só faz os trabalhos em casa ela também trabalha, e nessa relação de trabalho é que as pessoas são pensadas igualmente. É claro que isso vai mexer com a questão cultural mesmo, com a questão da cultura, nós não fomos criados pra pensar dessa maneira. Nós fomos criados pra produzir e consumir, pra trabalhar pra poder consumir o que outro está produzindo. A economia solidária vem pra possibilitar a criação de uma outra cultura de consumo e troca. O que se discute bastante aqui é uma proposta diferente para a economia, princípios políticos, é uma proposta de contraponto ao sistema capitalista, uma proposta de economia sustentável, uma expressão que se tem usado bastante, economia sustentável, geração de emprego e renda. Os grupos no CEFURIA tratam não somente da questão do consumo, não só dá venda e do consumo, mas da própria relação entre as pessoas, a relação entre quem produz, quem trabalha numa padaria comunitária, por exemplo, mas entre quem produz e quem consome também. Agente vê isso muito nas feiras. Você não está comprando apenas um produto, mas você está comprando todo um outro processo que está por trás daquele produto.²⁷

O caso do CEFURIA, no tocante à prática da economia solidária, é muito peculiar, e o discurso transcrito acima é uma das poucas exceções em relação aos demais agentes entrevistados. Ou seja, com exceção do representante da Escola Milton Santos (MST), ninguém fez uma reflexão tão aprofundada e crítica em relação ao sistema em que estão inseridas. É verdade que o CEFURIA estabelece relações solidárias e não solidárias no seu cotidiano, sendo essa contradição inerente a qualquer organização, mas nem por isso se pode desconsiderar a importância de sua atuação junto às organizações populares. Por outro lado, é

²⁷ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA.

de se espantar que uma entidade que promova a formação para sustentabilidade solidária tenha também inúmeras restrições em tomar financiamento privado ou até mesmo de cobrar por produtos e serviços produzidos dentro da própria agremiação. Essa posição coaduna com preceitos teóricos e políticos, mas acaba se tornando uma barreira para o desenvolvimento da instituição por não assimilar as contradições de subsistência do mundo real. Se nem eles conseguem escapar do dilema de como cobrar (ou trocar) pelos seus serviços e produtos produzidos, até por trabalhar com movimentos sociais normalmente descapitalizados, o que dizer das demais organizações? Vejamos o amplo leque de apoio conquistado pelo CEFURIA e as ponderações sobre financiamento:

o principal financiamento é via MISERIOR – é quase uma agência financiadora de projetos. Não recebemos financiamento de empresas privadas. Vem principalmente de órgãos públicos ou internacionais como a MISERIOR, missão franciscanas, empresas públicas como a Petrobras, FINEP do Ministério da Ciência e Tecnologia, empresas estatais ou fundações internacionais. Disputamos editais públicos e de empresas estatais ou organismos internacionais. Empresas privadas, não. Nunca. Antes, era uma característica dos movimentos, nem estatal era feito. O próprio financiamento via Petrobras gerou uma grande discussão dentro da instituição.²⁸

A Escola Milton Santos (MST), por sua vez, não utiliza a terminologia da economia solidária, mas possui uma postura incisiva no combate à mercantilização da cultura. Por se constituir como um movimento social rural, com experiências muitas vezes isoladas de todo o resto da sociedade, parece ter mais sorte na construção de uma via própria de produção e troca de bens. Mas independente do sucesso dessa interminável empreitada, o fato é que com questionamento ou não ao sistema vigente, todas as organizações enfrentam, em alguma medida, dificuldades para produzir, distribuir e trocar seus bens de maneira justa no mercado. Ninguém está imune aos desarranjos econômicos, às crises e assimetrias, sobretudo, no campo da arte e da cultura.

Outro problema percebido é o direcionamento dos projetos contemplados nesses editais públicos e privados. Com a rara exceção do programa Cultura Viva, a partir do momento em que se define, a priori, um local e um recorte temático para ser desenvolvido num projeto aleatório, inviabiliza-se qualquer possibilidade de criação e reflexão pelas entidades proponentes, sobrando para elas a missão de operar as diretrizes previamente elaboradas pelas instituições fomentadoras. Isso quer dizer que essas entidades e agentes

²⁸ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA.

acabam disputando uma elevada gama de editais sem ter a possibilidade de idealizarem em muitas oportunidades as propostas de ação. Transcrevo abaixo duas entrevistas que tratam um pouco dessa realidade de viver de projetos e editais:

A gente tem trabalhado com editais, leis de incentivo e projetos encomendados por instituições, ONGs etc. Eles querem o material em vídeo e nos contratam para realizar e parte do custo também vem da oficina. Agente trabalha diretamente com projetos. Através dessas ONGs, onde nós vamos fazer vídeo dentro de um projeto maior.²⁹

O foco maior é nos projetos. A instituição criou um método de conseguir se manter através de cada projeto realizado, até das oficinas, qualquer coisa que acontece ali sempre tem algum recurso que é pra manutenção da associação, seja do espaço físico mesmo ou de manutenção. [trabalhamos] Mais editais públicos municipais e federais.³⁰

Vejamos outros dois relatos abaixo que tratam da relação com os editais e sustentabilidade das ações:

A gente disputa tudo aquilo que se encaixa com agente em relação a cultura popular. Por exemplo, agora nesse período do [projeto] fabriqueiros quem paga a nossa luz, o telefone, é o projeto. Se não for o projeto, agente faz um desconto das coisas que agente produz né, se vende uma rabeca, digamos, por 100 reais, 20 ou 10 reais fica pra associação pra gente pagar a luz, pagar telefone, essas coisas que precisa lá, material de limpeza que agente gasta bastante, mas geralmente sai do nosso próprio bolso, agente compra pra nossa casa e já compra pra associação, compra material de limpeza, essas coisas todas, cafezinho pro pessoal que sempre chega lá. Comida é vaquinha, né? Geralmente agente recebe pessoas e quando não é evento nós vendemos comida, aí agente faz vaquinha... ó pessoal, agente vai fazer almoço pra 20 pessoas, é tanto de cada um, 3, 5 ou 10 reais, é assim, é uma sociedade alternativa.³¹

A TripCirco, segundo consta abaixo, mescla o desenvolvimento de projetos por intermédio de editais públicos e privados com a produção de produtos e serviços próprios.

A gente não vive só dos projetos, porque eles também são incertos, então não é uma renda fixa, eles são pra determinados períodos, então além da gente correr atrás desses editais, tanto do MinC, da FCC, entre outros editais de empresas, agente também tem essas atividades que agente desenvolve dentro da associação, que é a escola, que as aulas são pagas por mensalidade, agente trabalha fazendo apresentações pra empresas, faz eventos, então são várias formas da gente garantir o

²⁹ Entrevista realizada com Marcelo Munhoz do Projeto Olho Vivo.

³⁰ Entrevista realizada com Bruno Mancuso do Projeto Olho Vivo.

³¹ Entrevista realizada com Aorélio Domingues da Associação Mandicuera.

sustento.³²

Outro aspecto identificado entre os agentes/entidades é que quase todos possuem algum tipo de relação e/ou parceria com instituições públicas, sejam elas municipais, estaduais ou federal. Embora tenha detalhado melhor essas parcerias no capítulo anterior, cabe nesse momento apresentar uma síntese desses dados que aponta, dentre as parcerias mais frequentes, as prefeituras, governos estaduais e federal e autarquias, onde incluímos universidades, empresas públicas, etc. Mais informações no gráfico abaixo:

GRÁFICO 17 – PARCERIAS DOS PONTOS COM INSTITUIÇÕES PÚBLICAS



Fonte: Dados do autor.

Com relação às parcerias privadas, embora não tenham o mesmo grau de importância que o poder público tem no fomento cultural, quase todas as instituições possuem algum tipo de relação, parceria ou patrocínio com empresas da iniciativa privada. Vejamos:

GRÁFICO 18 – PARCERIAS DOS PONTOS COM INSTITUIÇÕES PRIVADAS

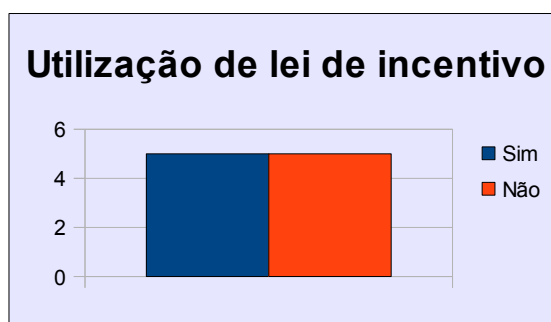


Fonte: Dados do autor.

³² Entrevista realizada com Camila Cequinell da Companhia TripCirco.

Por fim, cabe demonstrar a incidência das leis de incentivo na produção cultural de cinco Pontos de Cultura. Após mais de vinte anos da criação da Lei Rouanet, percebemos maior recepção desse mecanismo entre as organizações com enfoque na atuação artística. Mais detalhes no gráfico abaixo:

GRÁFICO 19 – UTILIZAÇÃO DAS LEIS DE INCENTIVO PELOS PONTOS



Fonte: Dados do autor.

Do conjunto de entidades analisadas, a metade usufrui das Leis de Incentivo à cultura, para além do programa Cultura Viva. É interessante notar que essas entidades tiveram aparente facilidade em aprovar e gerir os seus referidos projetos, o que comprova que os mecanismos de incentivo fiscal, normalmente geridos por instituições de grande porte, tendem a ser mais simples que os ditos convênios dos Pontos de Cultura, via de regra administrados por entidades privadas sem fins lucrativos de menor envergadura institucional e com menor domínio dos ritos burocráticos. Vejamos a sistematização do gráfico abaixo:

GRÁFICO 20 – DIFICULDADES DE GESTÃO DOS PONTOS DE CULTURA

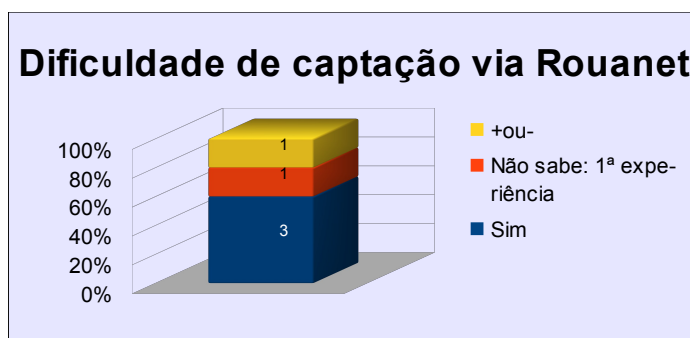


Fonte: Dados do autor.

Como se percebe acima, das cinco entidades que trabalham com Leis de Incentivo,

apenas uma alegou ter tido problemas na gestão deste recurso. No entanto, como já era do nosso conhecimento, há uma considerável dificuldade de captação dos recursos tão concentrados nas grandes produtoras culturais do eixo Rio-São Paulo. As leis de incentivo acabam criando uma falsa sensação de inclusão, quando garantem a aprovação dos projetos de boa parte dos proponentes desvinculado do efetivo repasse das empresas incentivadoras.

GRÁFICO 21 – DIFICULDADE DE CAPTAÇÃO DOS PONTOS VIA LEI ROUANET



Fonte: Dados do autor.

O gráfico acima indica que, apesar de não terem tido problema na gestão do projeto, a maior dificuldade foi a própria captação de recursos financeiros. Sendo assim, se as políticas podem e devem ser usadas como mecanismos de efetivação dos direitos, é necessário revisar as condições normativas que limitam o acesso dessas entidades ao fomento público, isto é, abolir o dirigismo privado praticado pelos departamentos de marketing das grandes empresas para garantir a efetivação da democracia cultural e dos direitos culturais para o amplo conjunto da sociedade.

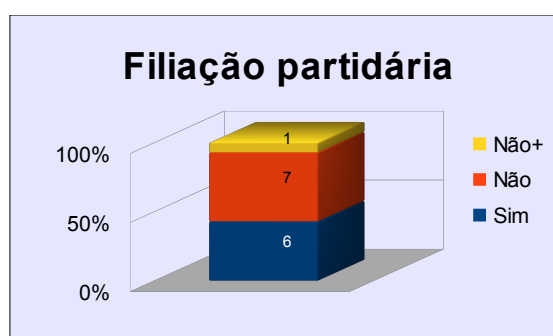
4.6. Cultura política e participação nos Pontos de Cultura

Metade dos entrevistados afirmou já ter participado anteriormente de ao menos uma outra instituição e o restante afirmou tratar-se da primeira experiência institucional. Isso por si só não comprova a maior capacidade de sucesso ou fracasso das entidades estudadas, mas, em certa medida, corrobora uma tendência desses agentes em querer participar de movimentos e coletivos tendo como objetivo intervir na realidade social em que estão inseridos. Por outro lado, segundo pesquisa do IPEA (2010, p. 66), “é interessante observar que a motivação para

entrada no programa teve nas articulações (estabelecer vínculos) apenas 10% das justificativas”. No entanto, segundo o instituto de pesquisa, o desenvolvimento do programa fez essa questão tornar-se uma preocupação recorrente entre os coordenadores dos Pontos de Cultura entrevistados.

Em tempos de retração da atividade política participativa, com nítido desgaste das agremiações partidárias, identificar quase 50%³³ das pessoas filiadas a partidos políticos é uma informação expressiva. Embora não seja um fator determinante de sucesso, visto que muitas das organizações investigadas conseguiram obter uma boa desenvoltura na aquisição de patrocínios e parceiros públicos e privados em seus projetos, não se pode desconsiderar esse dado. Até percebemos uma certa facilidade desses “agentes partidários” em se relacionar com os distintos entes da administração pública, mas seria necessário investigar mais a fundo as reais consequências dessas articulações para suas respectivas instituições. O destaque, no entanto, fica para o CEFURIA, instituição com uma trajetória de mais de três décadas e que auxiliou na criação e fortalecimento de movimentos sociais (como o MST) e do Partido dos Trabalhadores (PT), partido de grande proximidade ideológica com a instituição e com os dois membros entrevistados. Fica fácil perceber a performance do CEFURIA quando avaliamos suas parcerias com governos municipais, estadual e federal: ela é, disparadamente, a organização com o maior número de parcerias no setor público, situação comparável apenas com a do IDDEHA.

GRÁFICO 22 – FILIAÇÃO PARTIDÁRIA ENTRE OS AGENTES CULTURAIS



Fonte: Dados do autor.

³³ São seis pessoas filiadas, uma outra se desfilou ainda no início da década de 1990, e o restante nunca teve qualquer tipo de vinculação partidária.

Entre os entrevistados, o que chama mais atenção é a forte presença de filiações entre os partidos da “base aliada” do governo federal ou ditos partidos de esquerda. O Ministério da cultura, frequentemente permeado pelos coletivos de cultura do PCdoB³⁴ e do PT, partidos com grande tradição, formulação e atuação nessa área, demonstram sua incidência tanto na condução política do ministério como entre as entidades do setor cultural.

GRÁFICO 23 – AGREMIAÇÕES PARTIDÁRIAS DOS AGENTES CULTURAIS

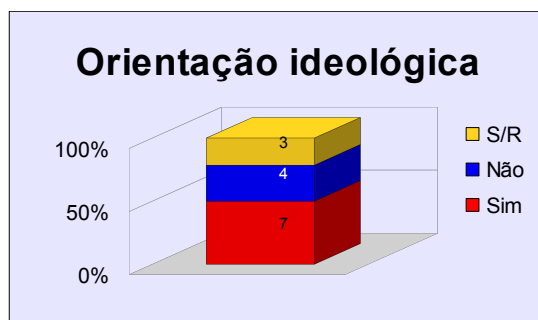


Fonte: Dados do autor.

Quando perguntados se a instituição possuía alguma orientação ideológica, muitos entrevistados afirmaram haver, sim, uma orientação ou pacto coletivo (consciente ou não) que balizavam suas ações. Entre a variedade de opiniões, citamos alguns que se consideram de esquerda, outros apartidários e até os que afirmavam viver a vida pela e para a arte ou que vivem para a cultura popular. Contudo, nem todos os agentes entrevistados são “artistas natos”, como averiguamos no CEFURIA, mais acostumado a trabalhar com a educação e comunicação popular, economia solidária, e na Escola Milton Santos, mais familiarizados com os temas da agroecologia e luta pela terra do Movimento dos Trabalhadores Rurais sem Terra.

³⁴ Inclusive, Célio Turino, um dos principais formuladores do programa Cultura Viva, foi fundador do PT e esteve filiado ao partido comunista durante toda a gestão Lula, quando foi Secretário de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura.

GRÁFICO 24 – ORIENTAÇÃO IDEOLÓGICA DOS AGENTES CULTURAIS



Fonte: Dados do autor.

No aspecto das políticas públicas de cultura, seja ela geral ou setorial, seja local ou nacional, evidenciou-se uma baixa carga de discussões sistematizadas, embora fosse constatável uma expressiva participação dos agentes em secretárias, conselhos e conferências de diversas áreas. Pela experiência profissional na gestão pública da cultura, percebeu-se maior intimidade com os novos mecanismos e leis que tratam das políticas culturais entre os dois membros que trabalham na Fundação de Cultura de Cambé e de Foz do Iguaçu, respectivamente. O gráfico abaixo expressa essa situação:

GRÁFICO 25 – DISCUSSÕES SOBRE POLÍTICAS CULTURAIS



Fonte: Dados do autor.

Durante as entrevistas surgiram questões interessantes que extrapolam os temas perguntados. Entre elas, a desorganização de algumas comunidades onde as atividades eram desenvolvidas e a necessidade de desenvolver metodologias que estimulassem a participação. Essa é uma discussão pertinente e mesmo ela podendo variar no universo amplo das comunidades existentes, o tema da ação coletiva, via de regra, remonta aos aspectos culturais e índices educacionais dos agentes envolvidos. Aqui estamos a tratar da cultura política e “do

comportamento de indivíduos nas ações coletivas, os conhecimentos que os indivíduos têm a respeito de si próprios e de seu contexto, os símbolos e a linguagem utilizadas, bem como as principais correntes de pensamento existentes” (GOHN, 2001, p. 60). Vejamos as considerações de Bruno Mancuso, ex-coordenador do Ponto de Cultura “Minha Vila Filmo Eu”, a partir das múltiplas experiências adquiridas na Vila das Torres em Curitiba,

o trabalho de organização seria um trabalho interessante de ser feito. Pouco importa se a organização é de dentro ou de fora da comunidade. O que interessa é que a instituição esteja organizada, que a associação de moradores seja realmente representativa e a comunidade esteja envolvida com essa organização pra que o Ponto de Cultura seja da comunidade e se relacione com a comunidade como um todo. Na Vila das Torres, por exemplo, agente tenta criar essa relação, no entanto, a própria comunidade padece de participatividade. Tem as pessoas que lutam por essa organização, que fazem esse trabalho de politização, mas que é um trabalho que ainda está engatinhando. Já foi de outra forma na comunidade, mas hoje em dia por uma questão conjuntural é muito difícil encontrar esse espaço comum de decisão. Era um pouco da nossa idéia de trabalho ir se aproximando da comunidade e encontrando esses interlocutores que poderiam conformar a voz da comunidade e ser realmente mais compartilhado e as nossas atividades estarem em consonância com as necessidades da comunidade³⁵.

Enfim, promover a cultura política dos agentes, instituições e comunidades é bastante complexo por envolver diversos atores, contextos, interesses e a necessidade de se valorizar a ação política enquanto instrumento público de transformação da realidade pelos próprios sujeitos históricos. Embora não exista uma fórmula exata para isso, é certo que o programa Cultura Viva tenta estimular o desenvolvimento da cidadania através da valorização e reconhecimento de todos os espaços onde os indivíduos possam conduzir as transformações que julguem necessárias, podendo ser tanto nos espaços de socialização da família, como entre os amigos, no bairro, no clube, nas organizações que estruturam e coordenam os movimentos sociais, nas igrejas, nos sindicatos e nos partidos políticos, nas ONGs, nos espaços culturais, nas escolas etc. Segundo Maria da Glória Gohn, a participação é

um processo de vivência que imprime sentido e significado a um grupo ou movimento social, tornando-o protagonista de sua história, desenvolvendo uma consciência crítica desalienadora, agregando força sociopolítica a esse grupo ou ação coletiva, e gerando novos valores e uma cultura política nova. Estamos falando de uma participação que leva à mudança e à transformação social (GOHN, 2005, p. 30-1).

No tocante à participação em conselhos, conferências, fóruns entre outros,

³⁵ Entrevista realizada com Bruno Mancuso do Projeto Olho Vivo.

percebemos um expressivo engajamento, visto que os agentes e instituições costumam participar em mais de uma instância de representação, o que demonstra um perfil de liderança e uma sobrecarga em poucos agentes destacados para essas funções estratégicas de articulação política com gestores da administração pública e com representantes da sociedade civil organizada. Essa tendência em concentrar certas tarefas de direção, ao mesmo tempo em que amplia as habilidades e contatos dos envolvidos, também sobrecarrega e restringe o desenvolvimento de novas lideranças.

GRÁFICO 26 – PARTICIPAÇÃO EM ÓRGÃOS DE REPRESENTAÇÃO ENTRE OS AGENTES CULTURAIS



Fonte: Dados do autor.

Por outro lado, é possível perceber também um certo desgaste nas instâncias colegiadas dos conselhos os quais, controlados pelos governos de plantão, servem mais para tutelar as políticas públicas do que efetivamente abrir arenas de discussões públicas, onde as diferenças pudessem ser confrontadas e negociadas em prol do controle social das políticas em funcionamento.

Por fim, é muito comum ouvir questionamentos sobre a baixa representatividade das entidades classistas no segmento artístico cultural. Isso justifica em parte os baixos índices de sindicalização, mas também revive o dilema da representatividade: as pessoas participam menos dessas entidades porque elas não as representam mais ou, pelo fato delas participarem cada vez menos, tornaram as entidades menos representativas?

GRÁFICO 27 – FILIAÇÃO A ENTIDADES DE CLASSE ENTRE OS AGENTES CULTURAIS



Fonte: Dados do autor.

Segundo Carlos Adrian da companhia TripCirco,

o SATÉD na parte de circo é uma brincadeira. É outra coisa que a gente está tentando rever o que fazer com o SATÉD, porque eles não representam a gente. Você vai e compra facilmente um DRT de artista circense no SATÉD. Isso pra nós é um absurdo. Se eles te indicam para um projeto eles te dão um DRT, se eu indico você eles te dão um DRT, então não tem representação nenhuma.³⁶

Quando os agentes culturais foram indagados sobre a existência da partilha de poder a partir da celebração de convênios dos Pontos de Cultura entre poder público, sociedade civil e comunidades as opiniões divergiram um pouco.

GRÁFICO 28 – PARTILHA DE PODER NA CELEBRAÇÃO DE CONVÊNIOS



Fonte: Dados do autor.

Por sua vez, segundo Anderson Moreira,

³⁶ Entrevista realizada com Carlos Adrian da Companhia TripCirco.

o principal foi o repasse de recursos. A não ser nessas tentativas que existiram como a Teia Nacional, a Teia Sul, que eu acho que foram espaços muito importantes, muito interessantes, que foram espaços de debates de cultura, comunicação e educação. Eu acho que esses espaços sim foram importantíssimos. Mérito do Ministério da Cultura e mérito dos secretários que estavam no Ministério, especificamente no programa Cultura Viva. Aí sim houve um esforço de quem estava lá pra permitir isso.³⁷

Já para Aorélio Domingues da Associação Mandicuera de Paranaguá, a partilha de poder existiu e colocou a instituição em um papel de destaque na comunidade que estão inseridos. Segundo ele a partilha

aconteceu e foi muito bacana. Você podê fazer as coisas, você poder ser um Ponto de Cultura, você pode gerar trabalho, renda, educação. Isso eu acho maravilhoso, isso é a grande coisa do Ponto de Cultura. O problema é a burocratização e a falta de comunicação do Ministério com agente. Por que também era uma coisa nova pro Ministério, não foi uma coisa que foi lapidada. O nosso projeto do Ponto de Cultura foi um convênio. Mas o que eu acho legal no Ponto de Cultura é que esse recurso vem diretamente para a comunidade ou para quem apresenta. No nosso caso nós somos da comunidade. Não precisa ter ninguém se atravessando entre agente e o Ministério pra conseguir o recurso.

Apesar das diferentes interpretações e entendimentos sobre a partilha de poder, há, efetivamente, uma maior mobilização e qualificação da rede de atores culturais desde a criação do programa Cultura Viva. A despeito dos inúmeros entraves burocráticos amplamente discutidos nessa dissertação, ao menos no que tange a ampliação e descentralização de recursos públicos para comunidades e agentes historicamente excluídos, houve significativa democratização dos benefícios.

³⁷ Entrevista realizada com Anderson Moreira do CEFURIA.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A necessidade de concluir este trabalho nos coloca numa situação de profunda inquietude enquanto pesquisador, visto que após dois anos de pesquisa, e após responder às indagações realizadas no início dessa jornada, abriram-se diversos novos questionamentos sobre os rumos do programa Cultura Viva e dos convênios em andamento entre as entidades culturais paranaenses, o que demonstra a necessidade de se estimular novas pesquisas empíricas e métodos variados de análise.

Por outro lado, após a conclusão desta dissertação, passamos a perceber com maior vigor a capacidade de encantamento e incentivo que o Cultura Viva pode gerar na América Latina, sobretudo, a partir do I Congresso Cultura Viva Comunitária, realizado no mês de maio de 2013 em La Paz, na Bolívia, em que teve agentes culturais de aproximadamente 20 países sul-americanos.

Prosseguindo com as considerações finais, cabe elucidar que durante toda esta jornada de pesquisa, busquei compreender em que medida o fomento cultural instituído pelo poder público induziu o desenvolvimento do campo cultural, configurado a partir do Cultura Viva. Tendo em vista que o programa é muito recente e sua estratégia de implementação ainda muito tímida, se levarmos em consideração a dimensão geográfica do País e o histórico agudo de exclusão cultural, visto que o universo de organizações premiadas é ainda reduzida, é preciso que o mesmo seja estimulado com aporte financeiro mais robusto pela administração pública, sobretudo pelo Governo do Estado do Paraná, promovendo assim uma melhor e maior distribuição dos recursos no território nacional e paranaense.

Recomenda-se, para pesquisas futuras, com o intuito de incrementar a análise sobre a efetividade das ações culturais desenvolvidas pelas entidades contempladas como Pontos de Cultura, a realização de entrevistas com os responsáveis pela gestão municipal do programa Cultura Viva, tendo em vista a gestão, execução e prestação de contas a partir do viés estatal. Além disso, pela própria natureza do programa Cultura Viva, cabe ressaltar a grande dificuldade de contrastar o projeto aprovado em edital público com o plano de trabalho efetivamente executado pelas entidades. É complexo e subjetivo analisar o que foi desenvolvido e alterado e o que deixou eventualmente de ser trabalhado. Ou seja, compreender programas culturais com enfoque processual nem sempre permite mensurar seus resultados concretos. Nesses casos, para potencializar as políticas públicas implementadas, o

ideal seria cruzar os dados fornecidos pelo poder público, responsável pela aprovação dos projetos e pelo fomento, com as informações concedidas pelos agentes e instituições culturais responsáveis pela ação, já somadas às opiniões do público alvo atendido nas diversas comunidades envolvidas nas ações dos Pontos de Cultura.

Além disso, é certo que uma pesquisa mais sistemática deveria levar em conta também os agentes e/ou organizações da sociedade civil que não tiveram sucesso na conquista dos editais públicos ou tiveram qualquer tipo de problema na gestão burocrática e financeira dos convênios. Após uma análise aprofundada dos fatores de fracasso e de sucesso na composição das entidades culturais contempladas como Pontos de Cultura ficou evidente haver um afinilamento para um grupo restrito de agentes e organizações. Isso também demonstrou que a política dos editais do Cultura Viva premiou organizações mais preparadas e propensas a responder às exigências burocráticas e, ao mesmo tempo, inviabilizou outras iniciativas interessantes e representativas em seus contextos comunitários. Cabe destacar que a simples aprovação nos editais não só não garantiu a obtenção plena dos recursos ofertados como fez retroceder a condição material daquelas entidades que se tornaram inadimplentes.

O panorama exposto nessa dissertação, portanto, e que é sustentado pelas análises das entrevistas realizadas, nos faz retornar às indagações formuladas no início dessa pesquisa, com algumas sínteses e possíveis conclusões: em que medida o fato do programa não possuir uma intervenção universalizadora – seja pela falta de recursos financeiros e humanos do Ministério da Cultura e de Secretarias de Cultura, seja pela seletividade dos editais ou falta de capacitação dos agentes em disputar esses benefícios –, comprometeu essa intervenção governamental? Contudo, segundo os dados sistematizados e as entrevistas coletadas junto aos agentes, e a despeito das limitações burocráticas, o Cultura Viva tem promovido o reconhecimento de atores até então desconhecidos bem como valorizando a diversidade cultural do país.

Outro aspecto que deve ser abordado diz respeito à disputa política pelos rumos do programa Cultura Viva, principalmente quando se percebe uma significativa quebra de diálogo entre Estado – seja pelo poder executivo, seja pelo poder judiciário – e sociedade civil. No atual Governo Dilma, mesmo após seis meses da posse da Ministra da Cultura, Marta Suplicy, poucas ações foram confirmadas no intuito de revalorizar o programa ou tiveram condições de reverter as rupturas instituídas por sua antecessora no MinC, Ana Buarque de Hollanda, visto que não foram lançados novos editais relevantes e a própria

postura estatal de “paralisar” o programa por intermédio do “redesenho” institucional, e a contundente ênfase em irregularidades, brecam o reconhecimento e fomento cultural dessas organizações emergentes que lutam para expressar a diversidade cultural de suas localidades.

Embora haja imperfeições na dinâmica de gestão dos convênios do Cultura Viva, capaz de penalizar sensivelmente as organizações culturais com baixa institucionalidade, não podemos deixar de mencionar a postura implacável do Tribunal de Contas da União em listar entidades “inadimplentes” sem maiores perspectivas de instruí-las nesses supostos desvios ou de solucionar o entrave burocrático em definitivo. Está mais uma vez comprovado que postura punitiva não é o melhor método para construir políticas públicas com potencial transformador, como a que os Pontos de Cultura visam promover. Há, portanto, uma nítida inflexão política aqui constituída: as organizações culturais acusam a atual gestão do Ministério da Cultura e os órgãos de fiscalização de “criminalizar” os movimentos socioculturais que reivindicam “anistia” para as entidades embargadas em virtude da alegada incompatibilidade das organizações com as normas estatais.

Por fim, uma vez que o Programa Cultura Viva se propõe a promover a democracia e a diversidade cultural, visando reverter uma trajetória de não contemplação dos agentes periféricos com políticas públicas de cultura, formulamos uma hipótese aparentemente comprovada de que a gestão cultural do Governo Lula, à época liderado pelo ex-ministro Gilberto Gil/Juca Ferreira, teve atuação pioneira no fomento e apoio às atividades culturais; contudo, a despeito das intenções do Estado em relação aos agentes de cultura, essa política não conseguiu romper os limites institucionais do Estado e promover uma completa e efetiva democratização e fomento da cultura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. **Adorno – os pensadores**. São Paulo: Nova Cultura, 1996.
- ALVES, Elder Patrick Maia. **A economia simbólica da cultura popular sertanejo-nordestina**. Brasília: UNB, 2009.
- ASSIS, Aline Silveira de. **Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva: exemplo dos rumos da Política Social na Contemporaneidade**. Rio de Janeiro: UERJ, 2007.
- AZEVEDO, Helena. **Políticas públicas – preservação de manifestações culturais: o papel social da FUNDARPE**. Recife: UFPE, 2011.
- BARBALHO, Alexandre. Estado autoritário brasileiro e cultura nacional: entre a tradição e a modernidade. In: **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre: APPOA**. Nº 19, 2000.
- BARBALHO, Alexandre. **Políticas culturais no Brasil, identidade e diversidade sem diferenças**, 2007.
- BARBATO JR, Roberto. **Missionários de uma utopia nacional-popular: os intelectuais e o departamento de cultura de São Paulo**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2004.
- BARBOSA, Camila Loureiro Marinho. **Extensão Rural e Desenvolvimento com Sustentabilidade Cultural: o Ponto de Cultura nos Sítios Açudinho e Olhos D'Água**, Arcoverde, Pernambuco. Recife: UFRPE, 2006.
- BARCELLOS, Jalusa. **CPC da UNE: Uma história de paixão e consciência / [depoimentos a] Jalusa Barcellos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- BARCELLOS, Jalusa. **Políticas culturais entre o possível e o impossível**. FACOM, Salvador, 2006. 17f. Não publicado.
- BARZANO, Marco Antonio Leandro. **Grãos de luz e Griô: dobras e avessos de uma ONG- Pedagogia-Ponto de Cultura**. Campinas: UNICAMP, 2008.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. (vol. 1), São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERZINS, Félix Augusto Jacobson. **Entre linhas e redes: Os Pontos de Cultura no tecido brasileiro**. Rio de Janeiro: UERJ, 2011.
- BRASIL. **Relatório Anual de Avaliação Plano Plurianual**, 2008-2011.
- CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.
- CALABRE, Lia. **Políticas culturais no Brasil: história e contemporaneidade (Textos nômades nº 2)**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2010.

- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2011.
- CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural – O direito à cultura**. 2ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006.
- COSTA, Eliane Sarmento. **Com quantos gigabytes se faz uma jangada, um barco que veleje**: o Ministério da Cultura, na gestão Gilberto Gil, diante do cenário das redes e tecnologias digitais. Rio de Janeiro: FGV, 2011.
- DINIZ, Luisa Maria Rodrigues. **Análise das dimensões da sustentabilidade dos Pontos de Cultura em Pernambuco**. Recife: UFPE, 2009.
- DOMINGUES, João Luiz Pereira. **Programa Cultura Viva**: políticas culturais para a emancipação das classes populares. Rio de Janeiro: UERJ, 2008.
- DORNELES, Patrícia Silva. **Identidades Inventivas**: Territorialidades nas redes Cultura Viva da Região Sul. Porto Alegre: UFRGS, 2011.
- EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: UNESP, 2005.
- FÉR, Ester Marçal. **O audiovisual na rede dos pontos de cultura da grande São Paulo**. 2009.
- FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo, 2007.
- FONTENELE, Inambe Sales. **Pedagogia do griô**: customizando experiências de vidas e culturas educacionais. Fortaleza, UFCE, 2011.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: a continuação de casa-grande & senzala. Rio de Janeiro, 6a ed., Record, 1980.
- FURTADO, Celso. **Cultura e Desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- GIL, Antonio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GOHN, Maria da Glória. **Educação não-formal e cultura política**. 2ª ed - São Paulo: Cortez, 2001.
- GOMES, Karina Cristina Sena. **Mídia Tática, Políticas Públicas e Comunidades em Rede**: Cultura Digital no Ponto de Cultura Pierre Verger. Salvador: UFBA, 2011.
- GONÇALVES, Gisele da Silva. **A Cavalhada de Santo de Amaro**: uma cultura viva na baixada campista. Rio de Janeiro: UENF, 2011.
- GOVERNO FEDERAL. **As metas do plano nacional de cultura**. Ministério da Cultura: Brasília, 2012.
- GOVERNO FEDERAL. **Sistema Nacional de Cultura**: Guia de orientações para os municípios – Perguntas e respostas. Ministério da Cultura, Brasília, 2011.
- HEGEL, G.F.W. **Princípio de filosofia do direito**. Lisboa: Guimarães, 1990.

- HOLANDA, Sérgio Buarque. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- IPEA. **Cultura Viva**: Avaliação do programa arte educação e cidadania. 1ª ed. Brasília: IPEA, 2010.
- IPEA. Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva / organizadores: Frederico Barbosa, Lia Calabre, Brasília: Ipea, 2011.
- IPEA. Resultados dos Redesenho do Programa Cultura Viva. **Brasília, 2012**.
- LACERDA, Alice Pires de. **Políticas para uma democracia cultural**: uma análise do projeto pontos de cultura do ministério da cultura. Salvador: UFBA, 2010.
- LEITÃO, Cláudia (Org.). **Gestão cultural**: significados e dilemas na contemporaneidade. Fortaleza: Banco do Nordeste, 2003.
- LIRA, Raquel de Oliveira Santos. **Processos organizativos dos coletivos de cultura**: a experiência do Programa Cultura Viva em Pernambuco. Recife: UFPE, 2011.
- MAGNANI, Maria Cristina Brasil. **Política de informação**: o Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.
- MARX, Karl. **A questão judaica**. In: Manuscritos econômico filosóficos. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1989.
- MARX, Karl. **Crítica a filosofia do direito de Hegel**. Lisboa. Editorial Estampa: 1983.
- MARX, Karl. Para a crítica da economia política. In: **Karl Marx, Os Pensadores**. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.
- MASSOLI, Érico. **O Programa Cultura Viva**: um estudo de caso dos Pontos de Cultura de Curitiba. VIII ENECULT UFBA, 2012.
- MATTOS, Fabrício Santos de. **Os traços da rede**: pontos de cultura e usos da cultura na amazônia contemporânea. Fortaleza: UECE, 2010.
- MICELI, Sérgio (org). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: IDESP, 1984.
- MORI, Cristina Kiomi. **Políticas públicas para inclusão digital no Brasil**: aspectos institucionais e efetividade em iniciativas federais de disseminação de telecentros no período 2000-2010. Brasília: UNB, 2011.
- NUSSBAUMER, Gisele Marchiori (org). **Teorias & políticas da cultura – visões preliminares**. Salvador: EDUFBA, 2007.
- OLIVEN, Ruben George. A relação estado e cultura no Brasil: Cortes ou Continuidade? In: MICELI, Sérgio (org). **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo: IDESP, 1984.
- PARDO, Ana Lúcia Ribeiro. **Os Pontos de Cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo**. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.

- PEREIRA, César de Mendonça. **Política pública cultural e desenvolvimento local**: análise do ponto de cultura Estrela de Ouro de Aliança – Pernambuco. Recife: UFRPE, 2008.
- PONTE, Elizabeth. **Por uma cultura pública**: organizações sociais, Oscips e a gestão pública não estatal na área da cultura / organização da coleção Lia Calabre. São Paulo: Itaú Cultural: Iluminuras, 2012.
- QUIVY, Raymond; CAMPENHOUDT, LucVan. **Manual de investigação em ciências sociais**. Lisboa: Gradiva, 1992.
- ROCHA, Sophia Cardoso. **Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia**. Salvador: UFBA, 2011.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas. **As políticas culturais e o governo Lula**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011.
- SADER, Éder. **Quando novos personagens entram em cena**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- SANTOS, Ana Cecília dos. **Cantos da Mata e o Grupo Caricultura**: significados de resistência e autonomia a partir das manifestações artísticas no assentamento barra do Leme (Pentecoste-CE). Fortaleza: UECE, 2010.
- SANTOS, Eduardo Gomor dos. **A formulação das políticas culturais**: as leis de incentivo e as inovações do Programa Cultura Viva. São Paulo: FGV, 2008.
- SARTOR, Carla Silvana Daniel. **As Políticas públicas culturais e a perspectiva da transformação**: a experiência coletiva nos Pontos de Cultura. Rio de Janeiro: PUC, 2011.
- SILVA, Juliana Lopes da. **Experimentações em cultura, educação e cidadania**: o caso da associação grãos de luz e griô. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- SILVA, Liliana Souza. **Indicadores para políticas culturais de proximidade**: o caso Prêmio Cultura Viva. São Paulo, 2007.
- SILVA, Michelaine Machado Maciel da. **A influência da ação cultura digital sobre a forma de organizar a cultura popular**: um estudo sobre o trabalho na Associação Recreativa Carnaval Afoxé Alafin Oyó. Recife: UFPE, 2011.
- SILVA, Pedro Luiz Barros. **A avaliação de programas públicos**: reflexões sobre a experiência brasileira. Brasília: IPEA, 2002.
- SOUZA, Jessé (org). **A invisibilidade da desigualdade brasileira**. Belo Horizonte, UFMG, 2006.
- SOUZA, Jessé. **A construção social da subcidadania**: para uma sociologia política da modernidade periférica. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- SOUZA, VICTOR NEVES DE. **“Novo desenvolvimentismo” brasileiro e democratização da cultura**: o caso do Programa Cultura Viva. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.

- TAYLOR, Charles. Fuentes del yo: **La construccion de la identidad moderna**. Barcelona, 2006.
- TEIXEIRA, Coelho. **A cultura e seu contrário**. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- TEIXEIRA, Coelho. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- TEIXEIRA, Coelho. **O que é ação cultural**. São Paulo: Brasilense, 2008.
- TEIXEIRA, Coelho. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasilense, 2006.
- TURINO, Célio. **Ponto de Cultura – o Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.
- UNESCO. **L'UNESCO et la question de la diversité culturelle: bilan et stratégies**, 1946-2007. Paris, 2004.
- VILUTIS, Luana. **Cultura e Juventude: A formação dos jovens nos Pontos de Cultura**. São Paulo: USP, 2009.
- WEBER, Max. **Economia e sociedade**. Brasília: Ed. Brasília, UnB, 1999.
- WEBER, Max. **Metodologia das Ciências Sociais**, parte 2. São Paulo: Cortez; Editora da Unicamp, 2001.

SITES

- Programa Cultura Viva. Disponível em http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/.
- Pontão Mapas da Rede. Disponível em <http://mapasdarede.ipso.org.br>.
- Pontos de Cultura. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/pontos-de-cultura/>
- Objetivos e público do Programa Cultura Viva. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/objetivos-e-publico/>.
- Síntese dos dados nacional dos Pontos de Cultura (SCDC/MinC). Disponível em http://www.google.com.br/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=9&cad=rja&ved=0CGUQFjAI&url=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2Fculturviva%2Fwp-content%2Fuploads%2F2012%2F08%2FSCDC-Lista-de-Pontos-de-Cultura-Nacional.xlsx&ei=paKnUNTKG4O69QT1xYCICw&usg=AFQjCNEW_FpZSJ6AuxDSOzH2_pWdxJZ4w&sig2=83VP9Uqv3t6Onx6GxgdQPA.

ANEXOS



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – SCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA – UFPR

TERMO DE AUTORIZAÇÃO

Pelo presente instrumento, eu, abaixo firmado e identificado, autorizo o estudante de Mestrado Érico Massoli Ticianel Pereira, portador (a) do RG 12467121-3 e CPF 99699877120, a utilizar minha entrevista, a ser veiculada, primariamente, no material em texto desenvolvido como Dissertação de Mestrado no Programa de Mestrado em Sociologia/UFPR, ou ainda destinadas à inclusão em artigos acadêmicos em seminários, encontros, congressos e/ou publicações impressas sem limitação de tempo ou de número de exposições.

Esta autorização inclui o uso de todo o material criado que contenha a entrevista concedida no dia ___/___/___, pelo referido mestrando, da forma que melhor lhe aprouver, notadamente para toda e qualquer forma de comunicação ao público, tais como material impresso, bem como sua disseminação via Internet, independentemente do processo de transporte de sinal e suporte material que venha a ser utilizado para tais fins, sem limitação de tempo ou do número de utilizações/exposições, no Brasil e/ou no exterior, através de qualquer processo de transporte de sinal ou suporte material existente, ainda que não disponível em território nacional, sendo certo que o material criado destina-se à produção de obra intelectual organizada e de titularidade exclusiva do Pós-graduando Érico Massoli Ticianel Pereira, Mestrando em Sociologia/UFPR.

Curitiba, _____ de _____ 2012.

Assinatura: _____

Nome: _____

CPF: _____

End.: _____



Bloco de questões sócio-econômicas

Data: / / 2012
Nome entrevistado:
Telefone / Celular:

Faixa etária: (idade: _____)

a) 18 a 29 anos	b) 30 a 49 anos	c) 50 a 65 anos	d) mais de 65 anos
-----------------	-----------------	-----------------	--------------------

Grau de instrução e Instituição [pública ou privada]:

(_____)

a) analfabeto	b) lê e escreve	c) 1º grau (comp/incomp)	d) 2º grau (comp/incomp)	e) 3º grau (comp/incomp)	f) pós- graduação (mes/dot/la tu sensu)
------------------	--------------------	---------------------------------	-----------------------------	-----------------------------	--

Somente para efeito de classificação, você poderia me dizer sua renda mensal?

a) 1 S. M	b) < 1.000	c) 1.000 – 2.000	d) 2.000 – 4.000	e) > 4.000
-----------	------------	------------------	------------------	------------

Qual a sua profissão?

O trabalho na Associação/ponto de cultura é sua fonte exclusiva de renda?

Qual a profissão de seu pai? E de sua mãe? [é do mesmo ramo profissional?]

Qual a profissão de seu irmão(ões)? [é do mesmo ramo profissional?]

Qual o grau de instrução de seu pai? (_____)E de sua mãe?
(_____) E de seu(s) irmão(ãos)?
(_____)

Bloco de questões sobre o Ponto de Cultura

Projeto do Ponto de Cultura: _____

Coordenador do Ponto: _____

Período do convênio: _____

Já foi renovado? _____ Local de atuação: _____

Nº de pessoas da equipe de trabalho contratada para o Ponto: _____

Quais profissionais trabalham no Ponto?

Nº de pessoas que trabalham de forma voluntária no Ponto: _____

Sítio / blog / facebook / twitter: _____

Esta é a primeira vez que você participa de um Ponto de Cultura? O que te motivou a participar dele? a) sim b) Se não: em que outro(s) Ponto(s) já teve experiência?

Na sua opinião, o que é um Ponto de Cultura?

Qual a área predominante da ação do Ponto de Cultura? Quais os objetivos do convênio?

Quais os espaços presentes no Ponto de Cultura/Associação? [biblioteca, salas de aula/exposições/projeções audiovisuais, ateliês, laboratório de informática, estúdio de música, auditório, quadra de esportes etc] E qual o estado de conservação deles? A entidade tem sede própria? [alugado, utilização compartilhada com parceiros, concessão, ocupação etc]

Qual o PÚBLICO ALVO predominante do Ponto de Cultura? [criança, jovens, idosos etc]

Você acredita que a AÇÃO CULTURAL desenvolvida promova a AÇÃO, REFLEXÃO e CONSCIÊNCIA entre os agentes e grupos envolvidos? Essa AÇÃO CULTURAL promove o enfrentamento aberto das TENSÕES e CONFLITOS cotidianos surgidos na(s) comunidade(s) envolvida(s)?

Quais as PRINCIPAIS DIFICULDADES encontradas durante a execução do plano de trabalho aprovado? Há atrasos no repasse? Se sim, como a comunidade atendida percebe os atrasos? Há problemas no processo de gestão e prestação de contas dos recursos? Se sim, quais? [Há dificuldades contábeis/jurídicas/administrativas?]

O projeto do Ponto de Cultura continua funcionando? [atrasos do repasse, término do convênio]
Vocês têm se reunido e realizado atividades?

O convênio já se encerrou? Se sim, a entidade continua atuando na comunidade em que o projeto do Ponto de Cultura atuava?

Em média, quantas pessoas participam/participavam das atividades promovidas pelo Ponto de Cultura?

Em sua opinião, há GESTÃO COMPARTILHADA entre o órgão público responsável, entidade proponente do Ponto de Cultura e comunidade beneficiária? Você acredita haver a partilha do poder entre o Estado, comunidades e a Sociedade Civil?

Você conhece o Programa de cultura, educação e cidadania – CULTURA VIVA? Se SIM, Qual sua opinião sobre ele? O Programa promove a DIVERSIDADE CULTURAL? Estimula o RECONHECIMENTO dos variados atores no âmbito da ação cultural?

Qual a principal motivação para entrar no Programa Cultura Viva? [financeiro, diversificação da cultura local, busca por vínculo, capacitação, ampliação das atividades etc]

Em sua opinião, além do fomento a arte/cultura, que outras áreas o Programa Cultura Viva ajuda a desenvolver? [assistência e inclusão social, distribuição de renda, formação política, cidadania etc]

Você tem conhecimento de que esta havendo um “redesenho” do Programa Cultura Viva – conduzido pelo IPEA – proposto no atual Governo Dilma?

Se SIM, qual a sua opinião sobre este “redesenho”? Você preencheu os formulários? Você têm alguma crítica/sugestão a este processo? E ao Programa Cultura Viva? [Concorda? É positivo ou negativo?]

Em sua opinião, o Programa Cultura Viva tem sido valorizado e bem conduzido no atual Governo Dilma? Como percebe a condução do MinC? [em relação ao Governo Lula e a Gestão Gil, responsável pela formulação e implementação do Programa em 2004]

Bloco de questões sobre participação associativa

Associação proponente: _____

Representante legal: _____

Endereço: _____

Cidade: _____ CEP: _____

Telefone: _____ Celular: _____

E-mail: _____

Sítio / blog / facebook / twitter: _____

Esta é a primeira Associação que você participa?

a) Sim b) Se não: em que outras organizações já teve/tem experiência?

--

Qual a sua função na Associação?

a) Presidente / Diretor	b) Gestor	c) Artista	d) Conselheiro	e) Outro:
----------------------------	-----------	------------	----------------	-----------

Há quanto tempo você participa desta Associação? _____ mês/ano.
Há _____ quantos _____ associados

_____.

Qual a forma de organização, gestão e deliberação interna da Associação? [horizontal, vertical, burocrático, informal, democrático ou etc]

--

Você está gostando de participar das atividades da Associação? Se sim, quais as principais motivações?

--

Como surgiu a entidade e os trabalhos na área da arte/cultura? [o ano de fundação, tempo e espaço de atuação, natureza, princípios da instituição, etc!]

--

Nos últimos 3 anos, quais foram os principais projetos/ações desenvolvidos pela associação? E no momento atual, vocês estão realizando algum projeto/ação?

--

Na sua opinião, a Associação promove predominantemente arte e/ou cultura? Há quanto tempo atuava antes de ser Ponto?

--

Na sua opinião, o que é cultura? E o que é arte?

--

O que você acha das Organizações Não Governamentais (ONGs)? Qual sua opinião sobre a institucionalização/personalização jurídica dos grupos culturais? [concorda?]

Bloco de questões de conhecimento sobre o teor das políticas culturais

Você conhece o teor das POLÍTICAS CULTURAIS implementadas no Brasil ao longo dos anos?

Entre os membros da Associação, há alguém que se preocupa/procura DISCUTIR temas relacionados às POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA? Se sim, quais os principais temas debatidos? [Com que frequência e finalidade?]

Qual a sua opinião sobre a POLÍTICA MUNICIPAL DE CULTURA implementada durante a existência da Associação? [buscar compreender a trajetória organizacional em meio as mudanças/manutenção das políticas governamentais]

Qual a sua opinião sobre a POLÍTICA ESTADUAL DE CULTURA implementada durante a existência da Associação? [buscar compreender a trajetória organizacional em meio as mudanças/manutenção das políticas governamentais]

Qual a sua opinião sobre a POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA implementada durante a existência da Associação? [buscar compreender a trajetória organizacional em meio as mudanças/manutenção das políticas governamentais]

Bloco de questões sobre financiamento e recursos materiais

Como se dá o FINANCIAMENTO INSTITUCIONAL da Associação? [Disputam editais públicos, privados

e/ou internacionais? Se sim, em que modalidades de editais já teve recurso(s) aprovado(s)?]

Como se dá o FINANCIAMENTO DOS PROJETOS da Associação? [Disputam editais públicos, privados e/ou internacionais? **Se sim, em que modalidades de editais já teve projeto(s) aprovado(s)?]**

A instituição possui alternativas para o auto financiamento após a conclusão do convênio do Ponto de Cultura? [Como pretendem manter suas atividades ao término do convênio?]

A associação utiliza-se dos mecanismos das LEIS DE INCENTIVO A CULTURA? [municipal, estadual, federal, outros] **Se SIM, com que frequência? Possui quantos projetos aprovados até aqui?**

Há/houve alguma dificuldade para efetivar a captação junto as empresas incentivadoras? [municipal, estadual, federal] **Quais? Qual o percentual aproximado de sucesso na captação integral dos recursos para realização das atividades planejadas?**

Dos projetos aprovados pela lei de incentivo, há/houve algum problema no processo de gestão e prestação de contas dos recursos? Se sim, quais? [Há dificuldades contábeis/jurídicas/administrativas? Comparar com a gestão dos convênios dos Pontos]

Pensando a produção cultural, a Associação desenvolve predominantemente a produção, distribuição, a troca e/ou consumo?

Como se dá a produção cultural dentro da Associação? Há algum PRODUTO OU SERVIÇO CULTURAL sendo trocado ou comercializado? Qual(is) e com quem?

Você conhece os princípios da ECONOMIA SOLIDÁRIA? A Associação segue esses princípios nas trocas/comercialização de produtos/serviços? Se SIM, como e quais ações são desenvolvidas?

Você conhece os princípios da ECONOMIA CRIATIVA? A Associação segue esses princípios nas trocas/comercialização de produtos/serviços? Se sim, como e quais ações são desenvolvidas?

Bloco de questões sobre participação política

A Associação ou você é filiado a algum sindicato de classe ou entidade representativa?

A Associação tem/teve membro(a)(s) participando de algum tipo de representação em âmbito municipal, estadual ou nacional? [Ex.: Conselhos; Conferências; Comissões; Assessorias; Secretarias; Fundações; Ministérios; Empresas Estatais; Parlamento etc]

Você é filiado ou tem relação com algum partido político? [alguém da associação o é?]

Qual a orientação política ideológico da instituição? Há discussões sistematizadas nesse sentido?

Bloco de questões sobre relações inter-institucionais / outras associações culturais

A Associação estabelece contato com outros Pontos de Cultura? [seja do município, do mesmo estado, do Brasil ou exterior] **Há quanto tempo? Cite com quais tem mais contato. Como se dá essa relação?** [quais as maiores dificuldades/soluções para compor uma rede efetiva]

Você sabe o que é uma TEIA dos Pontos de Cultura? [estadual, regional ou nacional]. **Se sim, qual sua opinião sobre ela? Alguém da Associação/Ponto de Cultura costuma participar? Você já participou de alguma? Quais?** [De que GT participou; Mostra artística]

Você sabe o que é um FÓRUM dos Pontos de Cultura? [estadual, regional ou nacional] **Se sim, qual sua opinião sobre ele? Alguém da Associação/Ponto de Cultura costuma participar? Você já participou de algum? Quais?**

A Associação estabelece contato/parceria com outras instituições – pública ou privada? Há quanto tempo? Cite com quais tem mais contato e como se dá essa relação [quais as maiores dificuldades/soluções para compor uma rede de parceria efetiva]

Há alguma instituição – pública ou privada – em específico que a Associação gostaria de estabelecer contato/parceria?

MUITO OBRIGADO POR SUA PARTICIPAÇÃO!

“Eu sou aquilo que perdi”

Fernando Pessoa